

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Entrevista. Una manera de ver el mundo

Autor/es:
Rimubau, Esteve; Torreiro, Casimiro

Citar como:
Rimubau, E.; Torreiro, C. (2000). Entrevista. Una manera de ver el mundo.
Nosferatu. Revista de cine. (33):4-28.

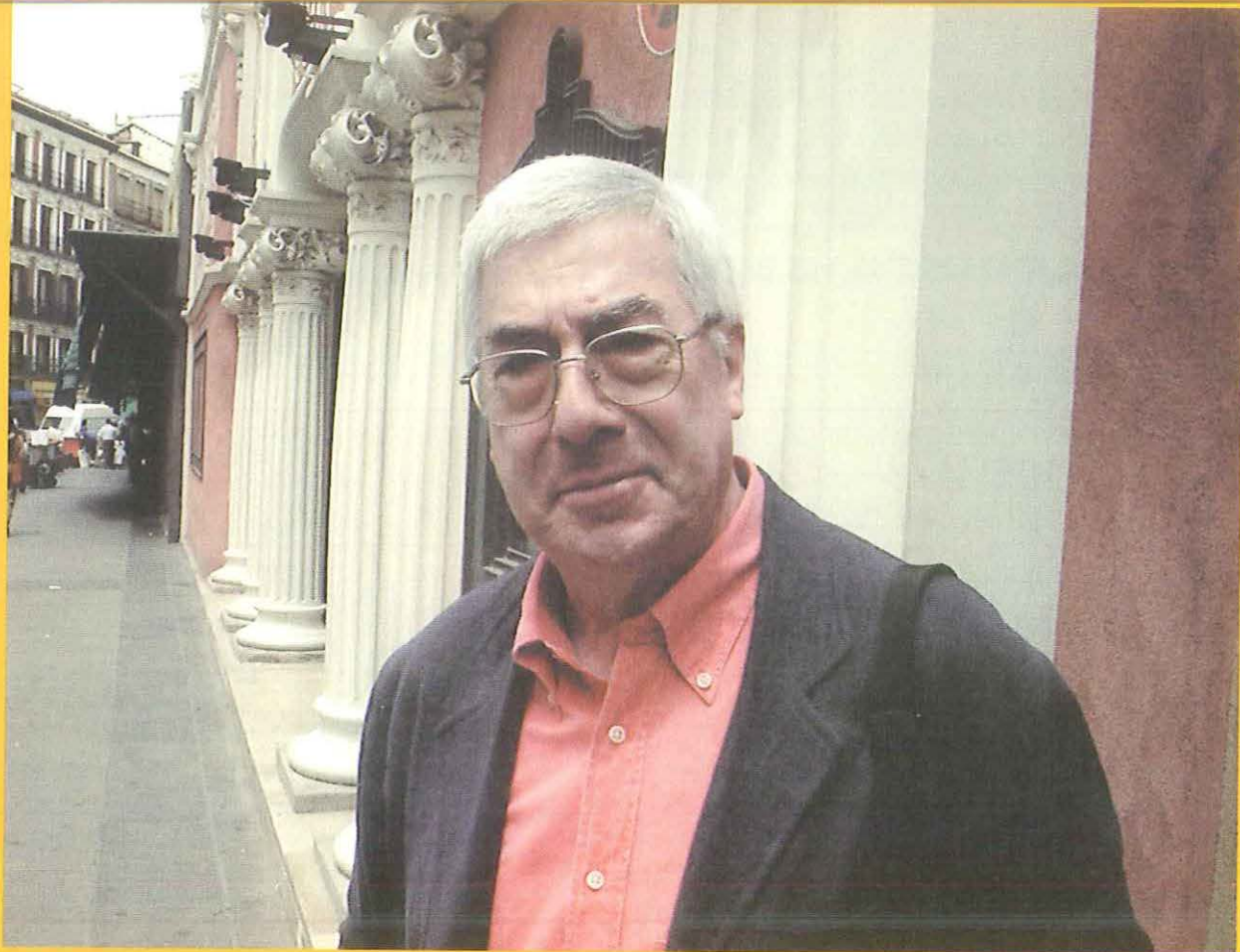
Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41188>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:





Entrevista

Una manera de ver el mundo

Esteve Riambau / Casimiro Torreiro

Rafael Azcona Espainiako zinemaren gidoigile nagusia da. Bere curriculum zabal eta bikainean Marco Ferreri, Luis García Berlanga, Carlos Saura, Fernando Trueba, José Luis Cuerda edo José Luis García Sánchez bezalako errealizadoreak ditu lagun, eta berak parte hartu dueneko filmen egile izateari uko egiten badió ere, bere arrastoa begi bistakoa da. Ondoren datorren elkarrizketan, gehien markatu duten esperientzia autobiografikoetako batzuk azaltzen ditu, bai eta lan egiteko erabiltzen duen metodoa eta bere gidoiek askotan jorratzen dituzten gaiak ere.

Conversar con Rafael Azcona es un verdadero placer. Ya habíamos tenido la ocasión de comprobarlo en anteriores ocasiones, especialmente cuando compulsamos con él los datos biográficos y filmográficos que después publicamos en nuestro libro *Guionistas en el cine español. Quimeras, picarescas y pluriempleo* (Filmoteca Española/Cátedra. Madrid, 1998). Aquella inolvidable charla, que luego derivó por otros derroteros que nos resultaban particularmente cercanos, como su colaboración con Marco Ferreri y sus relaciones con la Escuela de Barcelona, fue relativamente informal o, para decirlo abiertamente, sin los formulismos ni los instrumentos -léase magnetófon- propios de una entrevista.

Sabido es que el guionista de *El pisito* (1958) o *El verdugo / La ballata del boia* (1963), aduciendo motivos absolutamente respetables, rehuye particularmente este género periodístico, pero precisamente eso, una entrevista -en profundidad, para ser más exactos- con Azcona, es lo que *Nosferatu* solicitaba de nosotros para este número monográfico. No negaremos que tuvimos que vencer alguna reticencia, incluso la propuesta de utilizar el fax o el correo electrónico para evitar el "cara a cara", pero es de absoluta justicia reconocer la exquisita gentileza y disponibilidad de Azcona para hacer una excepción a su regla y prestarse a nuestro cuestionario. Sobre todo, desde el momento en que, como reconoce más adelante, "cuando el hombre dice que sí a alguna cosa, se jode". Esperamos, muy sinceramente, que esta vez no sea así.

Partiendo de la base de que los filmes basados en guiones suyos recorren más de cuarenta años y se acercan al centenar de títulos -indistintamente producidos en España o en Italia-, rechazamos la insensatez de plantear un cuestionario individualizado en ejemplos concretos. Optamos por los grandes temas, ilustrados -eso sí- con casos específicos, e intentamos, dentro de lo posible, que la conversación discurriera por senderos más próximos a los de la charla que a los del interrogatorio. Periódicas requisitorias tuyas acerca de la hora en la que iríamos a comer o si preferíamos carne o pescado fueron, junto con algunas llamadas telefónicas, las únicas interrupciones que sufrimos durante tres deliciosas horas después prolongadas durante el almuerzo y una larga sobremesa en un territorio que Rafael Azcona, muy gentilmente, insistió que fuera el suyo.

Lo que sigue es el resultado de esa intensa jornada madrileña, primero fielmente transcrita por nosotros y posteriormente revisada y corregida, según lo pactado, por el entrevistado. Las variaciones son mínimas y, en todo caso, creemos que el resultado final responde a nuestro objetivo: hacer emerger de entre las palabras un retrato lo más fidedigno posible del personaje. No sólo del más insigne guionista del cine español -unánimemente reconocido así por cuantos colegas suyos hemos entrevistado en otras ocasiones- sino del ser humano entrañable, jovial y divertido que sustenta al profesional que ha hecho de sus vivencias y de sus agudas dotes de observación sus mejores instrumentos de trabajo.

No nos olvidamos del humor. La entrevista comienza con una pregunta sobre este aspecto indisoluble de la obra de Azcona, pero va mucho más allá del ámbito estrictamente profesional. Decía Luis Buñuel que un día sin risas, no sonrisas sino carcajadas, era un día perdido. Podemos afirmar, en este sentido, que nuestra jornada con Azcona no tuvo un solo minuto de desperdicio.

La ideología del humor

Nosferatu: Casualmente, ayer vimos dos escenas de películas basadas en guiones tuyos. Tanto *El pisito* (Marco Ferreri, 1958) como *El verdugo / La ballata del boia* (Luis García Berlanga, 1963) abordan el tema de la vivienda desde una perspectiva sarcástica derivada de la dificultad de los pobres para hacerse con un piso, lo cual plantea una doble pregunta: ¿Hay un humor de derechas y otro de izquierdas? ¿Es lícito reírse de los pobres?

Rafael Azcona: Se dice que el humor es de derechas. Es algo que vengo oyendo durante toda mi vida, pero con lo que no acabo de estar de acuerdo. Habrá humoristas que como ciudadanos sean de derechas y otros que sean de izquierdas, pero el humor, hasta el más cándido, siempre es corrosivo. Se han dado cincuenta mil definiciones del humor; personalmente, me quedo con la que dice que es una manera de ver el mundo. Respecto a esas dos secuencias que mencionáis, rechazo que hagan irrisión de los pobres. Para empezar, todos somos más o menos pobres, más o menos paralíticos y más o menos estúpidos, porque incluso Bill Gates quiere tener más dinero, Fermín Cacho bajar sus marcas y Einstein, en su día, quiso dejar claro, de una vez y para siempre, el lío ése del Cosmos: hay que ser definitivamente imbécil para creer que uno es perfecto. Dicho esto, jamás me he reído de los desgraciados -en todo caso, me he reído con ellos, como un colega- y en la medida en que puedo ser tierno -algo que está por ver- sus desgracias me han enternecido. De quienes en esas secuencias se hace irrisión es de aquello y de aquellos que condenan a esa pobre gente a ser como es y a hacer lo que hace. A primera vista parece que el hombre, ante los problemas que le plantea la vida, puede optar por el "sí" o por el "no". Pero debe de

ser falso, porque demasiado a menudo se ve obligado por las circunstancias a decir "sí", y entonces el hombre se jode: en esas películas, uno de los personajes dice sí a ser verdugo y el otro a casarse con una vieja, y en los dos casos lo hacen bajo presiones aplastantes que los dejan laminados. José Luis García Sánchez explicaba muy bien todo esto cuando le preguntaban qué había detrás de *Adiós con el corazón...* (2000), la última historia que hemos hecho juntos. ¿Con qué frase se podría sintetizar la película?, le preguntaban. Y él respondió: "*Es facilísimo: Las sardinas intentan no ser comidas por los tiburones*". En *El pisito* el protagonista es víctima no sólo de un Estado incapaz de ofrecerle una vivienda, sino también de su novia, obligada por el genio de la especie a ser fecundada y transmitir genes. En *El verdugo / La ballata del boia* sucede algo parecido, con la variante de que en este caso el Estado es capaz de convertir al personaje en asesino: legal, pero asesino. Claro, si eso se cuenta en clave realista, la cosa se puede quedar en un dramón, pero a la reali-

dad se le da una vuelta de tuerca, y ahí está el humor.

Nosferatu: Volviendo a la ideología del humor, no es lo mismo reírse de los personajes de *El pisito* o *El verdugo / La ballata del boia* que de los Leguineche de *La escopeta nacional* (Luis García Berlanga, 1978) y sus secuelas.

Rafael Azcona: De entrada, los Leguineche son tan pobres y tan miserables como los otros. Yo jamás me he ocupado de los ricos de verdad: no sé cómo son, a mí nunca me han invitado a comer. Y me pasmo cuando leo novelas o veo películas que cuentan cómo viven los millonarios. ¡Si ni los novelistas ni los directores lo saben! ¡Si los ricos de verdad sólo se relacionan con ellos mismos! El viejo Azorín, cuando le dio por ir al cine porque hacía frío en su casa y el cine resultaba más confortable que el brasero, quiso sacarle partido a las tres pesetas de la entrada y empezó a escribir artículos sobre cine en *ABC*, artículos que después reunió en un libro, *El cine y el momento*. No lo

he vuelto a leer, pero creo recordar que en uno de esos artículos, ese hombre que ya estaba medio gagá (si es que no lo estuvo toda la vida) contaba que había visto una película que se desarrollaba en la Bolsa de Nueva York y en la que se trataban problemas financieros que ni él, ni mucho menos el resto de la humilde audiencia, podían entender. Sin embargo, decía Azorín, todos seguían con muchísimo interés lo que sucedía en la pantalla. ¿Por qué? Porque los personajes de la trama estaban representados por egregios ejemplares humanos. Se refería a Gary Cooper, supongo, y lo que le sucedía al viejo Azorín con esa película me pasa a mí con muchísimas más, por ejemplo con *El halcón maltés* (*The Maltese Falcon*; John Huston, 1941), que he visto varias veces sin entenderla nunca pero siempre sin aburrirme. ¿Por qué? Dejemos a los millonarios y hablemos un poco de cine negro que, aparte de contar con Humphrey Bogart, utiliza personajes con apellidos difícilísimos de retener (incluso para los americanos, que ya se sabe que se pasan la vida delectándose). Pero haga usted *El sueño eterno* (*The Big Sleep*; Howard Hawks, 1946) con tíos que se apelliden García, Fernández o Pérez y verá cómo el público no se deja embaucar.

Contra los tópicos

Nosferatu: Leyendo el prólogo a la recopilación de tus primeras novelas (1), escrito por Josefina Aldecoa, y por otra parte admirable...

Rafael Azcona: Admirable de generosidad...

Nosferatu: Admirable ante todo por bien escrito y por la percepción crítica que demuestra Aldecoa... Decía ella de una de tus novelas que lo que tú pones en juego "*es el germen de todos los males del hombre: la indefensión,*



El pisito



la debilidad, el autoengaño". Es lo que se ve en **El verdugo / La ballata del boia, El cochecito** (Marco Ferreri, 1960) y tantas otras películas basadas en guiones tuyos donde también aparecen, añadimos nosotros, el miedo y la imperfección. ¿Hasta qué punto responde todo eso a una visión ontológica que tú tienes del ser humano o son atributos exclusivos del español?

Rafael Azcona: Si uno puede leer a Dostoievski, a Faulkner, a Flaubert, a Kafka o a un chino-chinos la verdad es que no he leído a ninguno, sí a japoneses- y comprende lo que le cuentan y lo que mueve a sus personajes, se debe deducir que, en el fondo, los rusos, los americanos, los japoneses y supongo que los chinos son iguales que nosotros. Lo que pasa es que nos manifestamos de distinta manera, en cada caso se da una cierta singularidad. Pero eso no nos da derecho a las mostrencas generalizaciones: "Todas las

francesas son unas putas"; "Todos los alemanes son trabajadores"; "Todos los italianos tocan la mandolina"... Me acuerdo ahora de algo que presencié en el Hotel de la Ville, en Roma: al salir de mi habitación, en el pasillo, me encontré al director del hotel, a la camarera de pisos, a un par de huéspedes y a un botones estudiando un rastro de mierda que salía o entraba en el ascensor. Allí estaban, seriecísimos, intrigados por el indecente fenómeno e intentando identificar al autor de aquella indecencia: "*Quien sea, ha empezado a cagar dentro del ascensor, porque la primera descarga está ahí, y después ha salido corriendo en busca de un aseo o de una habitación*", deducía la camarera. El director, más fino, era de otra opinión: "*También puede ser que el excremento se le haya ido escapando por el pasillo, y ya cobijado en la intimidad del ascensor se le han aflojado los esfínteres*". La discusión siguió hasta que a uno de los hués-

pedes se le encendió una bombilla encima de la cabeza: "*De lo que no hay duda es de que se trata de una mujer; un hombre se lo habría hecho en los pantalones*". Y allí fue donde el botones generalizó: "*Una mujer. Y alemana. Las alemanas ninguna lleva braga*".

Nosferatu: Eso podía ser una novela policíaca: "El misterio de la caca en el ascensor...".

Rafael Azcona: Decir que "ninguna alemana lleva braga" es una afirmación similar a la que hace gente muy responsable cuando dice que los negros huelen, que a los pobres les gusta más la pescadilla que la merluza o que los chinos son malvados... ¡Los chinos! No sé si os acordáis de una escena de **El cochecito**: un deficiente mental de familia noble, en silla de ruedas y con chofer uniformado para empujarla, ve que de un autobús aparcado frente al Museo del Prado bajan unos turistas japoneses y el desgraciado empieza

a gritar, asustadísimo: "¡Los chinos, que vienen los chinos!". Y el chófer, después de tranquilizarlo, le explica a José Isbert: "Es lo que le oye a su madre, la señora marquesa"... Volviendo a la pregunta, parece que todos venimos de África y que tenemos los mismos genes y que nada que sea humano a nadie nos debe ser ajeno, como decía no sé quién. Si me permitís una digresión más, contaré algo que presencié en una ciudad del norte de los Estados Unidos, una de las veces que trabajé allí en películas de producción italiana. Por el rodaje, y acompañada por su madre, apareció una chica que quería ser actriz; gente puritanísima y de dinero; el padre negociaba en pieles, lo recuerdo porque aquella señora repartió varios abrigos entre el equipo. Pues bien: cuando Ugo Tognazzi, que era el protagonista del film, estaba a punto de penetrar a la hija en una pausa del rodaje y en la cama de un escenario natural -la suite de un hotel- la madre, argumentando que la chica era virgen, sacó a Ugo de la cama, lo llevó al baño y para consolarlo le hizo una paja. Suena a cínica escena de comedia mediterránea, pero el caso es que sucedió, más o menos dramáticamente, al lado del Canadá.

Los hombres -y las mujeres, naturalmente- configuramos nuestras vidas con ideas que antes o después se convierten en material de derribo.

Héroes y otras contradicciones

Nosferatu: Trabajando en los registros del humor, una de las claves es la contradicción. Ésa es una de las constantes de tus guiones...

Rafael Azcona: Y de la vida también, afortunada o desgraciada-

mente. En cualquier caso, si uno no se contradice, más vale que lo internen.

Nosferatu: Lo que queremos decir es que, en tu trabajo, también sacas un buen partido de esa debilidad...

Rafael Azcona: ¿Vosotros tenéis noticia de alguien, si no se trata de un caso clínico, que sea siempre igual, que no se contradiga nunca, que disponga de un sistema de ideas cerrado y perfecto? Los hombres -y las mujeres, naturalmente- configuramos nuestras vidas con ideas que antes o después se convierten en material de derribo. De manera que, ¿cómo no va a haber contradicciones? Pues claro que las hay. ¿Cómo no va a haber contradicciones si uno no es el mismo para su madre que para su padre, ni para su hijo que para su hija? Y, eso, sin caer en la simulación, incluso pretendiendo ser sinceros, empeño que nos puede llevar al fingimiento absoluto.

Nosferatu: ¿En qué basas la defensa tan apasionada que haces constantemente del ordenador, Internet y las nuevas tecnologías?

Rafael Azcona: Bueno, veréis... Un día Berlanga y yo fuimos a visitar a Tono (2), que estaba resfriado. Tono ya era un hombre mayor y fuimos a verle. Vivía en un pequeño apartamento, y en el dormitorio, frente a la cama, encima de una repisa instalada allí ex profeso, tenía el primer televisor en color que nosotros habíamos visto, quizá el primero vendido en España. Berlanga, que es como es, le dijo a Tono: "Has hecho el primo comprando ese televisor. Los primeros aparatos que se fabrican son los peores y además carísimos; luego bajan de precio y son mejores, porque les corrigen todos los fallos. Deberías haber esperado". Y Tono, dulcemente, le respondió: "Luis, yo ya tengo ochenta y dos años...". Estoy en

el mismo caso, porque tengo setenta y tres y no me quiero perder la parte de progreso material que esté a mi alcance, sobre todo si hace mi vida más confortable: desde que me pasé de la Olivetti al Macintosh, por ejemplo, ya no sufro de las cervicales, y de paso consumo menos papel con el consiguiente beneficio para los bosques. Por cierto, y hablando del progreso material: demasiado a menudo hay gente que lo condena con el argumento de que el moral no progresa al mismo ritmo, y eso me recuerda a esos tíos que cuando uno les dice que le gustaría tener dinero, sentencian que donde esté la salud que se quite todo. ¿La salud? ¡Pues también me gusta tener salud, coño!

Nosferatu: Antes has dicho una frase digna de ser enmarcada: "Todos somos paráliticos". ¿Es una virtud a reivindicar o es una constatación irremediable?

Rafael Azcona: Es como ser rubio o moreno y no tiene ningún mérito. Somos así, ya lo decía Billy Wilder en *Con faldas y a lo loco* (*Some Like It Hot*, 1959): "Nadie es perfecto". Todos tenemos algo de feminoides, o de sádicos, o de masoquistas o de vaya usted a saber, y me resisto a admitir la existencia de alguien perfectamente definido. Supongo que por eso abomino de los géneros en literatura y, naturalmente, en el cine. Bueno, yo de un cine no me he salido nunca, pero ante el televisor, por ejemplo, apenas me huelo que lo que estoy viendo va a ser trágico o cómico todo el rato, lo fulmino con el mando a distancia. Lo que me parece estúpido es la confusión de los géneros, que es como hablar de la confusión de la vida. Eso es lo que a mí más me gusta y creo que es el camino por donde he transitado siempre.

Nosferatu: Por eso te preguntábamos antes por tu apego a las



contradicciones. Pongamos, por ejemplo, el personaje de Jorge Sanz en *Belle Époque* (Fernando Trueba, 1992), en la que interpreta al supuesto héroe. Tú obligas a mirar con sus ojos, porque parece que es él quien conduce la acción pero, en definitiva, resulta ser un pobre tipo. Ocurre algo parecido en *La niña de tus ojos* (Fernando Trueba, 1998), en la cual el destino del personaje que interpreta Sanz acaba siendo patético.

Rafael Azcona: Bueno, eso es un poco lo que os decía antes respecto a lo peligrosísimo que resulta decir "sí": hablando concretamente de *Belle Époque*, ¿qué le ocurre al personaje? Le ocurre que por decir "sí" lo casan con una tía estupenda, y se queda con ella en exclusiva, pero como consecuencia pierde a las otras hermanas, tan estupendas como ella. Pero no creo que se trate de un final patético: simplemente, ha dicho "sí", y como hubiera sentenciado mi madre, "en el pecado lleva la penitencia". De haber dicho "no", allí seguiría, liado con todas las hermanas y disfrutando de la amistad de aquel multisuegro en-

cantador que personificaba Fernán-Gómez. No sé por qué, de pronto recuerdo que, en mi juventud, cuando el miembro de una cuadrilla salía con una chica, los amigos se encabronaban con él una barbaridad. Pero, claro, era otra cosa: supongo que lo interpretaban como una traición al clan.

Nosferatu: No te gustan nada los héroes...

Rafael Azcona: Nada, nada. Los héroes -y los santos, sobre todo los mártires- han hecho un daño horrible. El patriotismo, el nacionalismo y la religión, por los que ha muerto tanta gente, no se tienen de pie sin héroes, sin mártires. Siendo adolescente yo le tenía mucho respeto a un conocido de mi familia, don Godofredo Bergasa: era la única persona a la que yo veía pensar por su cuenta, siempre he creído que fue él quien me hizo un poco la cabeza. Yo le preguntaba cosas sobre casi todo, sobre la religión, por ejemplo, y sus respuestas, más o menos socráticas, eran contrapreguntas: *"Vamos a ver, ¿tú por*

qué crees que hay misioneros?". Yo le respondía: *"Porque creen en Dios"*. *"Exactamente"*, me decía: *"Y en el seminario, cuando se dan cuenta de que un seminarista se lo ha creído, dicen: Éste, para misionero"*. Volviendo a los héroes: los héroes también se ponen como ejemplo a imitar y eso te puede costar carísimo: nadie te exige que corras los cien metros en menos de diez segundos, porque todo el mundo entiende que para ser campeón olímpico lo fundamental es escoger a los propios padres, pero si llega el caso, y por muy pacifista que te sientas, te exigen que mueras por la patria. A uno siempre le queda el recurso de negarse con el argumento de que no tiene fuerza de voluntad para tanto, pero, claro, en ese caso van y te fusilan.

Franco y Goebbels

Nosferatu: Esa especie de desconfianza ante el mundo y sus normas forma parte de un cierto reflejo generacional que compartes con otros colegas. Perico Beltrán (3) decía que, a lo largo de la

historia, han existido muy pocos grandes hijos de puta. Lo común es que el ser humano sea un pequeño chanchullero, un superviviente...

Rafael Azcona: Bueno, digamos que nuestra generación tuvo muy mala suerte naciendo cuando nació. Tened en cuenta que, a los diez años, yo ya era súbdito de Franco. No ciudadano, súbdito, o sea, sujeto a la autoridad de un superior con la obligación de obedecerle. Y eso duró hasta que murió aquel hombre. En aquel tiempo, por ejemplo, la juventud, desde un punto de vista placentero, no existía: a lo único que podíamos aspirar era a librarnos del servicio militar y a llegar a ser mayores, porque entre la adolescencia y la edad adulta el joven, seguramente porque no tenía ni un céntimo en el bolsillo, no era nadie. Estaba todo muy bien planeado: se crecía en el seno de una familia, casi siempre represiva, y cuando empezabas a eludir su autoridad te sometían a la de la escuela, preferiblemente religiosa, donde a base de misas, rosarios y ejercicios te preparaban para ser alférez -en el mundo universitario- y soldado raso -en el del trabajo-, y luego, ya disciplinado, de cabeza al matrimonio para formar una familia, base de la sociedad. O sea, que el individuo pasaba de institución en institución hasta que lo dejaban hecho una malva, y yo, entre las instituciones y el individuo, me pongo de la parte del individuo, que soy yo, claro, y además me apoyo en los Evangelios: *"No se ha hecho el hombre para el sábado, se ha hecho el sábado para el hombre"*, dicen, más o menos, en alguna parte. Un inciso: Franco no pensaba lo mismo, al menos en lo que se refería a sus pies y a los zapatos. El doctor Pozuelo contaba en un libro que, cuando se hizo cargo de Franco como paciente y lo examinó, descubrió que tenía los pies deformados por durezas, juanetes, callos y patas de gallo. Una cosa

horrible. *"¿Y eso, mi general?"*, preguntó el médico. *"Pues los zapatos que me envía mi amigo Segarra, que son durísimos"*, le informó el general. Y no mentía, porque en aquella época los zapatos en general eran como de hierro aunque, para decir toda la verdad, la suela, paradójicamente, tenía la calidad del cartón y con la lluvia dejaba pasar el agua. Bien, pues cuando el doctor Pozuelo le advirtió que era el zapato quien debía hacerse al pie y no al contrario, Franco respondió: *"¡Qué delicados son ustedes los médicos!"*. Si uno era súbdito de un país donde el jefe del Estado pensaba de este modo, comprenderéis que algo hay de cierto en lo que decía Pedro Beltrán.

Cuando me pasan ese guión (La niña de tus ojos), antes de firmar el contrato hago lo mismo que siempre que parto de un texto previo: documentarme y luego explicar cómo veo la adaptación.

Nosferatu: ¿Nunca tuviste la tentación de incluir a Franco en alguno de tus guiones? El personaje que más se le parece es el que interpreta José Luis López Vázquez en *El jardín de las delicias* (Carlos Saura, 1970).

Rafael Azcona: No, ese personaje no está inspirado en Franco, sino en Juan March. Parece ser que cuando tuvo un accidente en el que se rompió todo, huesos, en fin, un estropicio, y lo llevaban a quirófano, lo único que decía el mallorquín aquél era: *"¡La cabeza, que no me toquen la cabeza!"*.

Nosferatu: ¿Y Franco?

Rafael Azcona: Yo podría traer aquí aquello que decía Pietro Are-

tino en su epitafio: *"Aquí yace el Aretino, que habló mal de todo el mundo, excepto de Jesucristo, y se excusó diciendo: No lo conozco"*. Pero, la verdad, no sé por qué debería haber escrito una película sobre Franco; ya las han hecho los que han querido hacerlas.

Nosferatu: Pocas, en todo caso...

Rafael Azcona: Sí, pero menos se han hecho sobre Hitler, e incluso la más famosa, *Ser o no ser* (*To Be or Not To Be*; Ernst Lubitsch, 1942), no es en realidad una película sobre él. Hablando de cine histórico, tengo la impresión de que con los personajes cercanos en el tiempo uno arriesga la caricatura.

Nosferatu: Sin embargo, en *La niña de tus ojos* utilizas al ministro de Propaganda de Hitler, Joseph Goebbels, sin ningún reparo y, en cambio, con Franco parece que hay una especie de tabú.

Rafael Azcona: Franco, aparte de hagiografías que le dedicó la derecha, aparece en *Espérame en el cielo* (Antonio Mercero, 1987), *Madregilda* (Francisco Regueiro, 1993) y *Dragon Rapide* (Jaime Camino, 1986) y estas películas las han hecho las personas que han querido hacerlas. Quizá la que más me gusta es *Dragon Rapide*, porque es donde creo que hay menos caricatura, pero a mí nunca se me ha ocurrido hacer una película sobre aquel hombre. En cuanto a Goebbels, el personaje lo puso en pie la documentación que reuní sobre la época. Veréis: yo partí del guión que habían escrito Carlos López y Manuel Ángel Egea sobre una idea magnífica, que sigue siendo la base del film de Fernando Trueba: en plena Guerra Civil, el cine franquista, que no contaba con estudios ni laboratorios, pues habían quedado en la zona republicana, es invitado por la Alemania nazi a utilizar los suyos. Bien. Aquel guión incluía homenajes a

¡Ay Carmela! (Carlos Saura, 1990), *Casablanca* (*Casablanca*; Michael Curtiz, 1943) y *Ser o no ser*, homenajes que debilitaban la historia: así, el protagonista masculino, en 1938, era deportado como mano de obra a un III Reich que en aquella época no necesitaba nada de nadie, pues para esclavos e incluso para hacer jabón ya tenía a los judíos... En un feliz Berlín -y no en un París amenazado- los protagonistas hablaban de latidos del corazón y de cañonazos... En el reino de la Gestapo aparecía un urinario público con una taza más baja que las demás con el letrero: "Reservado para el Führer"... Cuando me pasan ese guión, antes de firmar el contrato hago lo mismo que siempre que parto de un texto previo: documentarme y luego explicar cómo veo la adaptación. Entonces veo que el año 1938, que es cuando los cineastas españoles van a Berlín, es también el de la "Noche de los cristales rotos", en la que se levanta la veda del judío, y lo que propongo es que el protagonista masculino sea un judío sefardí que habla un castellano del siglo XVI en su idilio con la folclórica, recurso que a mí me parecía lícito, pero que Fernando y David Trueba desechan cuando le dan una última vuelta al guión definitivo. De esa documentación, también, emerge una cojonuda historia privada de Goebbels: el hombre, entre las muchas y ocasionales amantes que tuvo, se volvió loco por una actriz hasta el punto de pensar en dejar la Prensa y la Propaganda y largarse con ella a Sudamérica, sueño del que lo despertó Hitler obligándole a dejarla y a volver con su esposa. Pues bien, la mujer de Goebbels, al tener noticia del romance, convocó a la actriz y le dijo, poco más o menos: *"Mi marido tiene derecho a expansionarse, porque para eso se sacrifica por Alemania; tú hazlo feliz en la cama, pero que no se te ocurra quedarte embarazada, porque entonces te liquido"*. ¿Cómo no iba a ocuparme de



Goebbels después de descubrir eso?

Nosferatu: ¿Hablásteis de este tema cuando fuisteis a ver a Imperio Argentina?

Rafael Azcona: Lo que nos contó Imperio Argentina, guapísima y encantadora, fue que Hitler se había prendado de ella viendo *Nobleza baturra* (Florián Rey, 1935), que vio varias veces, y que en Alemania la colmaron de atenciones; si no le pusieron una alfombra desde la estación al hotel debió faltarle poco. Pero de lo sucedido la jodida noche de los cristales rotos no sabía nada; lógico, debió de vivir en una campana de cristal, del hotel a los estudios y de los estudios al hotel. En cual-

quier caso: Imperio, que en algún momento supuso y dijo que *La niña de tus ojos* estaba basada en sus experiencias berlinesas, no insistió luego, posiblemente porque vio el film. Por lo demás, la presencia de Goebbels en la película no tiene ninguna pretensión ideológica. Y, volviendo a Franco, hará películas de Franco quien esté interesado en hacer películas políticas, cosa que yo nunca he hecho.

Nosferatu: ¿Ninguna?

Rafael Azcona: Ninguna. Ni siquiera *Pim, pam, pum... ¡fuego!* (Pedro Olea, 1975) o *El año de las luces* (Fernando Trueba, 1986), filmes ambientados en la posguerra. Hombre, dejadme de-

cir que **En brazos de la mujer madura** (Manuel Lombardero, 1997), que tiene como fondo la Guerra Civil, fue ninguneada por la Crítica; en mi opinión es una película estupenda que se valorará con el tiempo, y sospecho que en la actitud de la Crítica influyó el hecho de que su director, Manolo Lombardero, fue también su productor. Y una vez desahogado, volvamos al cine político: cine político es el de Juan Antonio Bardem o el de Costa Gavras; otra cosa es que los personajes -de no ser que vivan en la Luna- tengan un entorno no sólo político, sino también cultural, religioso...

Con la Iglesia hemos topado

Nosferatu: ¿Lo dices por algún motivo en concreto?

Rafael Azcona: Hombre, claro. Pero lo he dicho mal: a lo que me refería era al nacionalcatolicismo. A mí, como a tantos súbditos de la España de Franco -en su delirio, aquel hombre creía firmemente que España era suya- lo que de verdad nos amargó la vida fue el nacionalcatolicismo: no sólo pretendía que fuéramos mitad monjes, mitad soldados, sino que sancionó moralmente y durante años y años las tropelías de aquel régimen: el poder de Dios, el Caudillo es un hombre providencial, y a joderse tocan.

Nosferatu: ¿Cuáles son tus orígenes familiares desde el punto de vista político?

Rafael Azcona: Mi padre era un cándido republicano que votaba a don Manuel Azaña. El primer re-

cuerdo que tengo de él se remonta al año 31, cuando yo tenía cuatro y medio: lo veo en lo que no me atrevo a llamar "comedor" -mi modesta casa no tenía esas fantasías-, colgando de la pared una estampa en la que una orla tricolor rodeaba los rostros de Galán y García Hernández, fusilados meses antes de la proclamación de la República, y lo vuelvo a ver, el año 36, cuando yo tenía diez, descolgando aquella ingenua estampa y quemándola a toda prisa antes de que entraran en mi ciudad natal los Requetés, que llegaban de Navarra a la Rioja dispuestos a hacer limpieza general de republicanos y demás ralea. Esos dos recuerdos creo que responden a vuestra pregunta.

Nosferatu: ¿Cómo fueron tus primeros estudios?

Rafael Azcona: Iba a una escuela pública, Escuela Aneja a la Normal de Maestros, se llamaba, y de ella tengo muy buenos recuerdos. Pero el año 36 la cierran, y como a mi padre no le pasa nada gracias a la intercesión de una familia muy católica que lo avala, para pagar aquel favor me hacen a mí el de conseguirme una plaza de gratuito en los Escolapios, y allí se empeñan en salvarme del Infierno a fuerza de ayudar a misa, misas que no sé si servirían para algo, porque como yo me aprendí sólo los movimientos y no los latines, acabé ayudando exclusivamente a un padre ochentón que las decía en el coro, en privado, porque el pobre viejo chocheaba y demasiado a menudo se le escapaban unas ventosidades tremendas. En cuanto a la enseñanza... Yo salí de allí convencido de que sólo había naranjas en Valencia, y cuando me enteré de que también las había en otros sitios, y además sin pepitas, me quedé estupefacto. Cuatro años estuve en aquel colegio, y nunca se me olvidará la congoja que me entraba al caer de la tarde, cuando terminadas las clases nos mantenían en los pupi-



Rafael Azcona (1935)



tres rezando rosarios mientras el sol se ponía al otro lado de los ventanales... Una cosa espeluznante. Y lo peor es que el Papa no ha pedido perdón por aquello.

Nosferatu: ¿Cómo te librate de esa opresión religiosa?

Rafael Azcona: Supongo que gracias a ese Godofredo Bergasa del que os hablaba antes, el que pensaba por su cuenta... Qué tío. Arquitecto, abandonó la carrera apenas comprendió que dependía del mal gusto de quienes lo contrataban, y como a él lo que le gustaba era la independencia, hizo dinero como constructor de obras, se retiró y dedicó el resto de su vida a tocar la guitarra, a pasear en bicicleta, a hacer fotografías y a inventar cosas: los klí-nex, por ejemplo, los inventó él, que siempre llevaba en el bolsillo un rollo de papel higiénico. Bien: pues este señor, más o menos volteriano, el día que yo le pregunté si había Infierno, en lugar de responder sí o no, me dijo que eso no lo sabía, pero que estaba seguro de que el Purgatorio era el

negocio más rentable del mundo. Por ahí creo yo que empecé a perder el miedo.

El descubrimiento del cine

Nosferatu: ¿Cómo empiezas a escribir?

Rafael Azcona: En mi adolescencia, y durante una temporada, hice versos; mejor dicho, ripios, ripios que sonaban al último poeta leído. Pero, antes, lo primero que escribí cuando tenía catorce o quince años, lo mandé a *La Cordorniz*, y lógicamente no lo publicaron.

Nosferatu: Y en esa época, ¿ya ibas al cine?

Rafael Azcona: Dejé de ir. Y veréis por qué: el cine me asomaba a un mundo donde los chicos hablaban con las chicas e iban juntos a unos bares llamados *Fountain Soda* y se tomaban unos helados enormes, y los padres incluso dejaban que los chicos llevaran a las chicas a su casa. Algo im-

pensable en la realidad de mi pueblo, no sólo en mi vida familiar, sino en la de todo el censo. Y una tarde, cuando salí del cine de ver aquella vida tan maravillosa y me encontré en la calle con mi mundo, un mundo en el que a los novios se les imponían multas de cinco pesetas por pasarle a la novia el brazo por la cintura, gesto considerado acto deshonesto, y donde los helados eran pequeñísimos y además no los vendían en las *Fountain Soda*, sino en unos carritos rodeados de moscas, me dije: ¿Serás gilipollas, pagar la entrada para luego sentirte un miserable? O sea, que a mí no me iba lo que al parecer le gusta tanto a cierto tipo de espectador: escapar un rato de la realidad. De verdad, nunca he entendido el cine como una evasión.

Nosferatu: ¿Cuándo recuerdas tener consciencia de que empiezas a disfrutar con el cine?

Rafael Azcona: La primera película que yo recuerdo haber visto es *El signo de la cruz* (*The Sign of the Cross*; Cecil B. DeMille,

1932). Me llevó a verla mi madre, que iba a misa aunque mi padre fuera republicano, y salí con los pelos de punta después de ver a aquellos cristianos devorados por los leones. A la segunda, años después, me llevó mi padre, aficionado a los toros: era una película mejicana, ¡Ora Ponciano! (4) se titulaba: el torero llevaba un bigotazo y la cosa no me pareció seria. Y la tercera, años más tarde, la vi siguiendo a una chica que me gustaba: ella entró en un cine, yo entré tras ella, y vi *Casablanca* en ese estado de estupidez transitoria que según Ortega y Gasset es el enamoramiento. Luego, al llegar a Madrid en el año 51, no recuerdo haber visto más cine que las carteleras de la entonces Avenida de José Antonio. Pero colaborando ya en *La Codorniz*, para ganar un poco más de dinero, le propuse a Álvaro de Laiglesia una crítica de películas con el título "Donde no hay publicidad resplandece la verdad". Y, al revés que el viejo Azorín, empecé a ir al cine no para calentarme sino para pagarme una estufa con el producto de unas críticas que ni eran críticas ni nada, porque se reducían a sacarle punta al argumento. Me da mucha vergüenza hablar de esto, pero como se publicaban sin firma, no hay manera de atribuirme aquellos disparates.

¡(...) ya se sabe que lo único malo del matrimonio es la convivencia!

Nosferatu: ¿Nunca firmabas?

Rafael Azcona: No. Álvaro de Laiglesia había creado una sección que se llamaba "Crítica de la vida". Era una página donde se criticaba, siempre con humor, lo que nunca se critica públicamente: camisas, jabones, productos alimenticios, etc. En cualquier caso, aquello no dura demasiado,

y cuando empiezo a ir asiduamente, y para hacerme una culturita cinematográfica, es cuando Ferreri me propone escribir un guión.

Nosferatu: ¿Cómo te seduce Ferreri para meterte en esta aventura?

Rafael Azcona: Me explicaba quienes eran Antonioni, Visconti, Fellini, Rossellini, y al principio me temí que fuera un cuentista con mucha fantasía; dejadme decir que luego, cuando me llevó a Italia, comprobé que era un hombre estimado e incluso querido tanto por Fellini como por Antonioni. Pero en Madrid eso no me constaba, y como además Marco no tenía dinero, pues eso, no me fiaba demasiado de él: ya se sabe, al prójimo hay que amarlo, pero, ¿y si el prójimo es pobre? Bien. Pues como Ferreri, como admitís en la pregunta, era un seductor de mucho cuidado con su cara de luna llena, su ingenua mirada azul, su expresivo castellano salpicado de italiano, su expresión angélica y su sentido del humor, me sedujo: con nadie me he reído tanto, y yo, que soy muy agradecido a la hora de reír, no sólo me metí a escribir para el cine, cosa de la que no tenía ni idea, sino que además pretendí aprender a hacerlo viendo películas, y así vi demasiadas a destiempo. Porque -sucede también con la lectura- cada edad tiene sus libros y su cine, y si no los lees y lo ves en sazón corres el riesgo de no comprender sus méritos y sus valores, y puedes llegar a la injusta conclusión de que están sobrevalorados.

Nosferatu: ¿Puedes poner algún ejemplo? Sabemos que Ingmar Bergman no te cae especialmente bien...

Rafael Azcona: Pero no es por esa razón que digo, sino porque es un pesado con esa manía de ponerse trascendente: yo, como Conrad Hilton, el de los hoteles,

de lo único que estoy absolutamente seguro es de que es mejor colocar la cortina de la ducha por dentro de la bañera que por fuera, pero me atrevo a afirmar que Bergman sería de verdad un grande del cine si en lugar de hacer tanta trascendencia hubiera basado su cine en las miserias que cuenta en *La linterna mágica*, sus memorias. Eso se vislumbra un poco en **Fanny y Alexander** (*Fanny och Alexander*, 1982), porque ahí habla de lo que ha vivido y no de lo que ha fantaseado. ¿Y el daño que hizo cuando puso de moda que las parejas, en lugar de aburrirse como Dios manda, se dedicaran a bucear en los motivos que tenían para aburrirse tanto, que es lo que pasa en **Secretos de un matrimonio** (*Scener ur ett oklenscop*, 1973)? Pero, hombre, ¡si ya se sabe que lo único malo del matrimonio es la convivencia! No sé, quizá los suecos son así, culpa del frío que les hace quedarse en casa... Pero no, porque durante años los suecos se extrañaban del éxito de su compatriota en el extranjero. Volviendo a sus memorias: ¿recordáis el pasaje en París, en el que dice que cuando iba a un encuentro importante ponía *Le Figaro* o *Le Monde* en el asiento del taxi, porque con los nervios se cagaba encima? Y respecto a la trascendencia, a la existencia de Dios y todo eso: donde esté una misa mayor, con mucho órgano, mucho gregoriano y mucho incienso, que se quite **El séptimo sello** (*Det sjunde inseglet*, 1956). Y dicho esto, paso a reconocer mis limitaciones: soy incapaz de disfrutar de nada que no tenga los pies en el suelo.

Nosferatu: En cambio, te gusta mucho Woody Allen, que en ocasiones se comporta como un Bergman a la americana...

Rafael Azcona: Woody Allen, cuando emula a Bergman, es poca cosa. Una de sus mejores frases es ésta que dice, poco más o me-

nos, que sí, que vale, que de acuerdo, que la realidad puede ser engañosa, pero que a la hora de comerse un bistec uno sólo lo encuentra en la realidad. Hombre, una vez Gillo Pontecorvo, que había probado el LSD, me dijo que la experiencia había sido cojonuda y me propuso colaborar con él para contarla en un film: "Bueno" -le dije yo-, "pero, ¿podemos darle el LSD a la cámara?". Y, claro, me mandó a hacer puñetas.

Cuestión de gustos y amistades

Nosferatu: Volvamos al cine que no te gusta.

Rafael Azcona: Vamos con el cine americano, que según todas las autoridades es el mejor. Aborrezco el melodrama, con esos personajes tan enterizos y con caras de no merecer lo que les pasa. No me interesa demasiado la comedia elegante, con esas historias donde la pareja protagonista llega a un restaurante, le dan la mejor mesa y luego no prueba la comida para poder hablar con la boca vacía. Abomino el género truculento -¡El silencio de los corderos (*The Silence of the Lambs*; Jonathan Demme, 1990)!-, cine para audiencias capaces de retroceder a su edad mental infantil, por mucha exégesis que le eche la crítica más sesuda. No me gusta el *western*, aunque admito que vi **Pasión de los fuertes** (*My Darling Clementine*; John Ford, 1946) en el momento justo y todavía me acuerdo. Hombre, hablando del *western*: en **La brigada del sombrero** (*Mullholand Falls*; Lee Tamahori, 1996) van aquellos policías, todos con su sombrero puesto, a cometer una salvajada más, y refiriéndose al paisaje uno dice: "Mira, esto es como el Oeste". Y otro le contesta: "Nunca me gustaron las películas del Oeste: llega el sheriff al poblado, baja del caballo, tira descuidadamente las riendas a un palo que hay en la entrada del saloon, en-



tra y se enfrenta con el malhechor, ¿no? Pues bien: yo no puedo prestar atención a lo que sucede en ese momento culminante: estoy preocupadísimo pensando que el caballo está mal atado y se puede escapar en cuanto empiecen los tiros". Y luego, se habla mucho de que el *western* es cine-cine, con los grandes espacios, los caballos, los indios, las caravanas y todo eso que no cabe en un escenario, pero la verdad es que en cuanto aquel carrusel se para y los personajes empiezan a hablar, el *western* es tan teatro retratado como cualquier otro género. Y ahora que caigo en la cuenta, ¿el teatro no es infinitamente más libre que el cine? Porque se levanta el telón, a un escenario vacío sale un tío que dice: "Henos aquí, en Samarkanda" y ya estás en Samarkanda. En cambio el cine, para llevarte a Samarkanda, si se lo puede pagar se va hasta Samarkanda, esté donde esté esa ciudad, y si no, intenta reproducirla a base de escayola. Sí, parece que el cine tiene el culo mucho más pesado que el teatro.

(...) soy incapaz de disfrutar de nada que no tenga los pies en el suelo.

Nosferatu: Siempre has dicho que un guionista debe prescindir

de los adjetivos porque le corresponden al director pero, los ponga quien los ponga, en cine tienen que ser mucho más precisos que en el teatro.

Rafael Azcona: Lo son. Lo son, porque una silla no se describe, se muestra.

Nosferatu: Has hablado del cine que no te gusta. ¿Con qué películas disfrutas?

Rafael Azcona: En el americano, con casi todas las de Chaplin, Keaton, los Marx, Woody Allen... El inglés tiene una ventaja: aunque no sepas qué película estás viendo, inmediatamente sientes, notas que es inglesa...

Nosferatu: ¿Estás hablando de algún tipo concreto de cine inglés, quizás de las comedias de la Ealing?

Rafael Azcona: Hablo en general, aunque las generalizaciones sean siempre arriesgadas. Pero, sí, las comedias de la Ealing, además, me divertían mucho. En cuanto al francés... no sé, para mí resulta demasiado literario. Curioso: el Jacques Prevert de *Paroles* me deslumbró, y en cambio sus diálogos en el cine me sonaban a falsos... Bueno, para ser franco: yo, con el cine que mejor lo he pasado, quizá porque lo vi en el momento justo, ha sido con

las comedias italianas posteriores al neorrealismo, comedias despreciadas por la crítica de su tiempo, claro. Hombre: recuerdo la perplejidad de un crítico francés, creo que del primer *Express*, ante **Venga a tomar café con nosotros** (*Venga a prendere il caffè... da noi*; Alberto Lattuada, 1970). Aquel hombre, fuera quien fuera, se preguntaba: "Pero, ¿cómo es posible hacer erotismo de lo horrible?". Bueno, a Alberto Sordi, tan respetado ahora, lo trataban de bufón para abajo, ¡con la impresionante galería de personajes de la sociedad italiana que ha dejado el tío! ¿Sabéis que en esas comedias no hay ni un polvo bien echado? En cambio, en las americanas, Cary Grant y Rosalind Russell orgasman muy finamente incluso en aquellos restaurantes donde ni sin siquiera catan sus apetitosos martinis.

Nosferatu: Eso es una convención...

Rafael Azcona: Por eso, a mí no me gusta. Cuando voy al cine con mi mujer, los sábados a las cuatro de la tarde, si puedo escojo una película española. Y si es una película donde yo pienso que habrá humor, mucho mejor que otra donde no lo haya. Si no es española, voy a ver otra en versión original, a ser posible inglesa. Si es americana y no es de Woody Allen, voy un poco por lo de la culturita y un mucho para que no me la cuenten. Porque si te preguntan si has visto **American Beauty** (*American Beauty*; Sam Mendes, 1999) y dices no, te la cuentan, seguro.

Nosferatu: Por cierto, y sin ánimo de contártela, ¿te gustó?

Rafael Azcona: Me ha gustado mucho porque siendo comedia tiene un humor de una dureza a la que nunca habría llegado el cine norteamericano si no hubiera visto el europeo. También he visto **Algo pasa con Mary** (*Something*

About Mary; Peter y Robert Farrelly, 1998) y ahí el humor deja en mantillas al más chocarrero producido entre nosotros. Un momento: también me gustan, y muchísimo, los musicales. Para terminar: a mí me gustan las películas donde nadie se ponga petulante, lo opuesto a lo que hacía y decía un director español que, cada vez que gritaba: "¡Corten!", se volvía a su equipo y proclamaba, convencido: "¡Con esto, a tomar por el culo la Gran Vía, Hollywood y quién lo inventó!".

Ahora, cuando escribo en el ordenador y quiero escaparme de lo que estoy haciendo, hago poemas.

Pero los hago impunemente, porque luego los borro con la tecla *erase*, y en paz.

(...) Los que no puedo borrar, porque algunos están impresos, son los del pasado, claro.

Nosferatu: Es una anécdota que merecería ser de Manuel Mur Oti...

Rafael Azcona: Es posible. Insisto: que conste que yo conozco mis limitaciones, y que seguramente hay películas de las que no he podido disfrutar por culpa de mi escasa y caótica formación cultural, aparte de que esto de los gustos es una cuestión tan personal en el cine como en la literatura o en la comida: yo, cuando digo que no me gusta un plato, no estoy negando sus posibles valores gastronómicos ni nutritivos.

Nosferatu: ¿Qué opinión te merecen los cómicos?

Rafael Azcona: Para que me gusten, tienen que trabajar con

todo el cuerpo, que es lo que hacían Chaplín, Keaton o Groucho... Bueno, hay una película española, **Manolito Gafotas** (Miguel Albaladejo, 1999), en la que Adriana Ozores -que es una extraordinaria actriz también de tono y de gesto- se pega una carrera que es un prodigio de conmovedora comicidad: su director, en lugar de confiar a un primer plano de una madre su conmoción al reencontrar a un hijo perdido, la echa a correr hacia la criatura en plano general. ¡Y cómo corre Adriana, dobladas las rodillas y con el culo bajo, para llegar antes a abrazarlo!

Nosferatu: ¿Has conocido personalmente a Woody Allen?

Rafael Azcona: No. Es que no conozco a casi nadie del cine, excepto a aquéllos con los que trabajo. Una tertulia de veterinarios es aburridísima y las de gente de cine también.

Nosferatu: Volvamos a los cómicos que te gustan...

Rafael Azcona: Ya me he referido a Alberto Sordi. Algún día, un antropólogo que estudie la galería de personajes que ha interpretado, encontrará ahí más verdad que en las películas que pretendían retratar la sociedad italiana. En Vittorio Gassman también hay momentos fuera de serie.

Nosferatu: ¿Y Ugo Tognazzi, con quien trabajaste bastante a menudo?

Rafael Azcona: También. Comprendí que era un grandísimo actor viéndolo rodar. Cuando rodaba parecía que no estaba haciendo nada, en lugar de sobreactuar infraactuaba, pero luego, en proyección, rebosaba intensidad. Tognazzi era muy bueno, pero Sordi... Hay una película que se llama **Crimen en Montecarlo** (*Crimen*; Mario Camerini, 1960), donde interpreta a un comendador

milanés con el pelo peinado hacia atrás, y completamente vestido de blanco. Está en Montecarlo y es uno de los sospechosos de un crimen que se ha cometido. El comisario, que es Bernard Blier -otro gran actor-, lo interroga y Sordi está cagado de miedo: aunque no sea el criminal, tiene algo que ocultar sobre aquella noche. Cuando el policía le dice que se puede marchar, el júbilo del personaje al saber que es libre es tal que se precipita hacia la primera puerta que encuentra, entra, vuelve a salir y se disculpa ante el comisario: "*¡Es un armario!*". Sordi, en ese momento, es tan bueno como el mejor y... iba a decir un disparate, pero... Bueno, pues lo digo: la escena es tan extraordinaria, en su genero, como el comienzo de *Sed de mal* (*Touch of Evil*; Orson Welles, 1958) en el suyo.



De la literatura y algunas adaptaciones

Nosferatu: Hemos hablado de tus primeras películas, pero no de tus primeras lecturas. Has citado a Baroja pero, en una entrevista que te hizo Juan Cruz (5), tú afirmabas textualmente que, a diferencia de algunos de tus amigos de las tertulias del Madrid de los 50, "*no peregriné a casa de Baroja*". ¿Por qué?

Rafael Azcona: Porque me temía que el hecho de ir a ver a Baroja no me iba a enriquecer. Antes también he dicho que tampoco he frecuentado a la gente del cine. Yo no he hecho vida con ellos y, de la misma manera, jamás he ido a ver a un escritor sólo por el hecho de verlo. He conocido a aquéllos con los que he coincidido en los cafés, me he encontrado en alguna editorial o me han presentado alguna vez, pero no he ido nunca en busca de nadie.

Nosferatu: Antes hablabas con cierto desprecio de las tertulias litera-

rias que, durante tus primeros años en Madrid, habías frecuentado.

Rafael Azcona: En la Gran Vía de Madrid había un café, Montestoril creo que se llamaba, donde iban todos los del cine y aquélla era aburridísima: sólo se hablaba de contratos. Aparte de que las tertulias -hablo de las tertulias en general- existían porque en las casas hacía un frío glacial y la gente iba a los cafés en busca de calor animal, durante noches y noches allí no se decían más que lugares comunes, cosa lógica. Doy por supuesto que ni siquiera Oscar Wilde sería ingenioso todo el rato. Pero, claro, se recuerda y se alaba lo que se escoge a lo largo de un montón de horas de charla: Josep Plà, por ejemplo, habla de gente que en Barcelona asistía diariamente a tres tertulias distintas. Lo que se practicaba mucho en las tertulias era la maledicencia, a veces enternecedora: al Café Gijón, otro ejemplo, iba un señor que todas las noches recorría todas las mesas. En cada una se sentaba unos minutos y en todas decía lo mismo: "*Yo vengo aquí por vosotros, todos los demás son unos imbéciles*".

Nosferatu: ¿Por qué pasas de escribir poesía a la prosa y por qué cambias tanto de estilo en tus primeros poemas?

Rafael Azcona: Ya lo he dicho antes: dependía del poeta que leía en aquel momento. Yo no era un poeta, era una caja de resonancias. Ahora, cuando escribo en el ordenador y quiero escaparme de lo que estoy haciendo, hago poemas. Pero los hago impunemente, porque luego los borro con la tecla *erase*, y en paz. A veces se me escapa alguno y luego lo encuentro en el sitio menos pensado -la carpeta de "Impuestos", por ejemplo-, lo leo y hasta puede suceder que no me avergüence de haberlo escrito, pero lo borro, lo borro. Los que no puedo borrar, porque algunos están impresos, son los del pasado, claro. Cuando llegué a Madrid, incluso los recitaba los viernes en el Café Varela en unas sesiones que se llamaban "Versos a medianoche". El Café Varela era muy acogedor. Yo estuve un mes sin tener casa, porque se me había acabado el dinero que traje de Logroño, fruto de la venta del centenar de libros que había reunido, y me aseaba allí, en el café. Tenía unos servicios inmensos donde te afeitabas, te lavabas, y hasta había un otorrinolaringólogo que pasaba consulta gratis. Luego te sentabas en los divanes y esperabas que llegara la gente, y siempre había alguien que te pagaba un vaso de vino, con su tapa, o un café, con su tostada, y la verdad es que yo escribía ver-

sos como medio de vida, porque si te declarabas poeta tenías derecho a ocupar una mesa aunque no consumieras nada, un derecho que se nos concedió cuando uno de los sedicentes poetas protestó ante el dueño porque el camarero le dijo que había que tomar algo, y el dueño dio orden de que los poetas podían estar en el café sin tomar nada e incluso pidiendo agua. ¡Joder, cómo uno no va a escribir versos a cambio de todo eso! Pero me retiré muy pronto, de poeta, digo: en el café conocí a Antonio Mingote y le confesé que años atrás había mandado unos textos a *La Codorniz*, donde él colaboraba. Me animó a insistir, lo hice, y así pude dejar los versos y volver al humor.

Nosferatu: ¿Es casual que hayas acabado por adaptar al cine a algunos de tus autores favoritos,

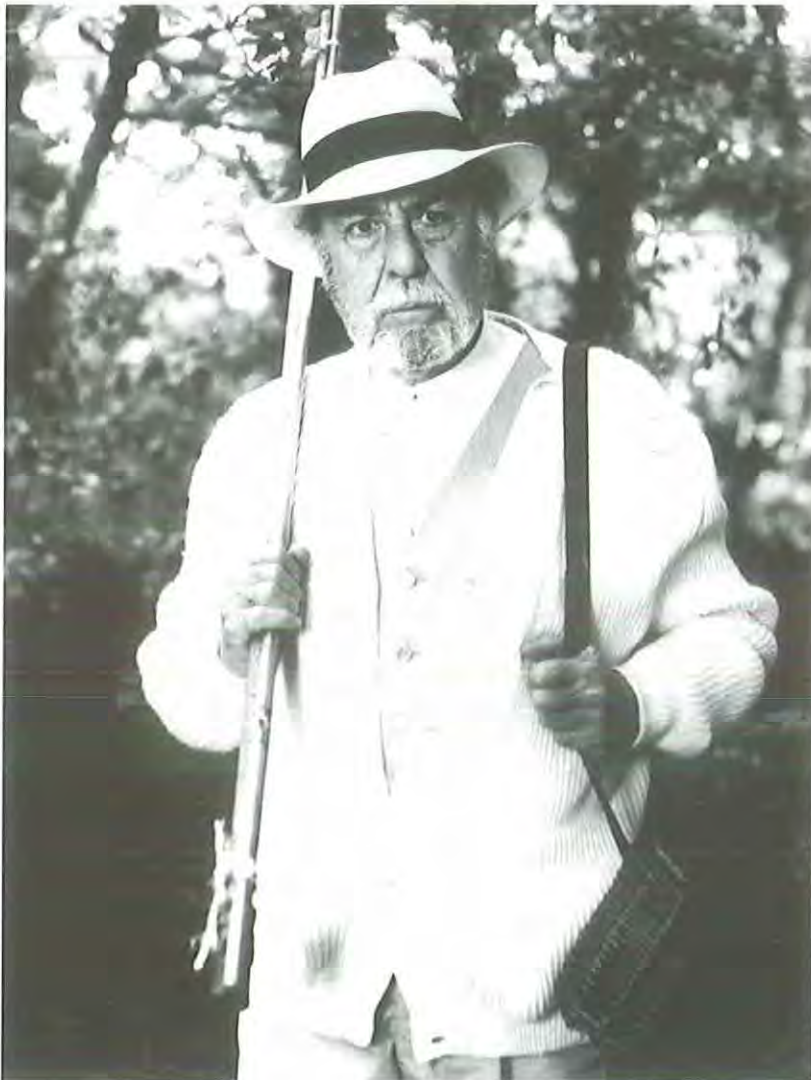
como Cervantes (*Don Quijote*), Valle-Inclán (*Tirano Banderas*), Fernando de Rojas (*La Celestina*) o incluso Franz Kafka en esa versión apócrifa de *El castillo* que es *La audiencia* (*L'udienza / L'Audience*; Marco Ferreri, 1971)?

Rafael Azcona: Tanto en el caso de Valle-Inclán como en *La Celestina* (Gerardo Vera, 1996) no es que yo quisiera, es que me contrataron. Con lo que quieren los guionistas no se va a ninguna parte. En Estados Unidos no es así. Hay un tío que lleva un guión, que es, por ejemplo, *American Beauty*, a una productora, le dan un dineral y además llaman a un director que no cambia nada y lo rueda como está. Aquí eso no suele pasar -sobre todo que te den un dineral-, pero personalmente nunca olvidaré que cuando Eduardo Ducay le pasó a José Luis

Cuerda la adaptación que yo había hecho de *El bosque animado* (1987), José Luis decidió que no había que tocarla.

Nosferatu: Volviendo a la literatura. Las películas basadas en tus guiones suelen girar en la órbita de la novela picaresca y de Kafka: es el humor del absurdo. Aunque sea un encargo, ¿te sientes más cómodo cuando adaptas a un escritor que te gusta?

Rafael Azcona: Tomemos el caso de Valle-Inclán. Si a mí me hubieran propuesto adaptar *Sonatas*, yo habría declinado el encargo: no me rijo por autores, sino por obras. Kafka: yo le di mucho la lata con *El castillo* a Ferreri, y Marco, un día que consiguió un poco de dinero, vino a buscarme a Ibiza, de allí nos fuimos a Barcelona, y de Barcelona, en taxi para no perder tiempo, a Alhama de Aragón, al balneario en el que pensábamos localizar la posada de los funcionarios: el sitio tenía algo no diré de kaskiano, pero sí de singular, y nosotros no queríamos retratar la novela, sino contar, a nuestra manera, la historia del pobre K. El parque del balneario, en el que estaba enterrado en un túmulo del tamaño de una pirámide, lo cruzaba el ferrocarril Madrid-Barcelona; del hotel de primera, con moquetas y lampadarios, pasabas por una puerta al de segunda, sin alfombras y sin lampadarios, y del de segunda pasabas por otra puerta al de tercera, en cuyos pasillos los bañistas económicamente se hacían las comidas en los pasillos; en un lago de agua caliente nadaban unos barbos enormes que te seguían a lo largo de la orilla pidiendo pan, y en ese lago, estando nosotros ya alojados en el balneario, un bañista perdió la dentadura postiza y la dirección, muy seria, hizo venir a unos buzos de Zaragoza... Bien: llegué a escribir un tratamiento, pero cuando pedimos los derechos, el dinero se le había acabado a Ferreri pagando la cuenta del balnea-



El bosque animado

rio, y por esta razón, por no poder comprar los derechos de *El castillo*, nos conformamos con hacer **La audiencia**. Bueno, ya me he ido de la pregunta otra vez. Resumamos: sí, adaptar un texto que te gusta puede llegar a ser placentero; si no te gusta... En mi caso, las escasas veces en que he incurrido en el error de comprometerme sin gustarme, lo he pasado fatal: una de esas veces tuve unas pesadillas espantosas y me despertaba a las cuatro de la madrugada con los pelos de punta.

Nosferatu: ¿Recuerdas algún caso concreto?

Rafael Azcona: Sí, pero no os lo digo. En fin: suele suceder cuando la historia se desliza a lo dramático.

Nosferatu: ¿Como Pim, pam, pum... ¡fuego!?

Rafael Azcona: No, no, ahí hay alguna escena aislada, excesivamente dramática, quizá, pero toda la película está traspasada de humor. Bueno, no diré el título de la que me ponía los pelos de punta, pero si os empeñáis citaré algunas que no me fue fácil escribir: *L'estate* (Paolo Spinola, 1966), *Tarots / Angela* (José María Forqué, 1972), *El poder del deseo* (Juan Antonio Bardem, 1975)... Pero eso no quiere decir que no pusiera el alma en ellas, porque dejando aparte cualquier otra consideración, yo lo que hago procuro hacerlo a conciencia. Escribo cinco, seis, siete u ocho versiones de un guión antes de entregarlo: cuando escribía a máquina, para entregar ciento y pico folios consumía dos paquetes de quinientos: nada sale a la primera. Antes os decía lo mucho que me gusta **En brazos de la mujer madura**; bueno, pues como es un film más bien dramático, me costó lo mío escribirlo. ¿Puedo contar un chiste, para mí ejemplar? Un judío le encarga unos pantalones a un sastre y el sastre tarda seis meses en hacer-



selos; finalmente el cliente los recibe, y mientras se los pone gruñe: "*¿Cómo es que Jehová tardó seis días en hacer el mundo y tú has tardado seis meses en hacerme unos pantalones?*". El sastre, con un gesto despectivo hacia el mundo, responde: "*Mira el mundo*", y agrega, con otro gesto, ahora orgulloso, hacia los pantalones: "*¡Y mira esos pantalones!*".

El sexo y la mujer

Nosferatu: Antes comentabas que no habías visto ninguna película italiana en la que apareciera un polvo bien echado. Todas las películas basadas en tus guiones destilan una peculiar visión del sexo en las que éste aparece más como un problema que como un placer. Tus personajes son, por decirlo con términos que también son tuyos, "paralíticos sexuales".

Rafael Azcona: No diría yo tanto, aparte de que esos personajes no son sólo míos, sino también y sin duda en mucha mayor medida de los directores. Yo, personalmente, lo que creo es que el sexo

en el cine está sobrevalorado, todo el que puede lo mete, venga o no venga a cuento, y como consecuencia el sexo se vulgariza y adocena con esa repetición clónica de posturas, gemidos, cabalgadas, ojos en blanco, saltos del tigre... Antes, con deshojar una flor en un torrente, ya se sabía que los protagonistas habían follado; ahora no, ahora follan hasta la saciedad, y como lo malo es que visto un polvo, vistos todos, yo me aburro. Ahora bien, no creo que el sexo sea placentero y no problemático, que es lo que se da por sentado en vuestra pregunta: ¿qué sería de los psicoanalistas? No, en serio, parece que si el sexo no tuviera sus complicaciones, buena parte de la literatura universal no se habría escrito. Al menos eso es lo que creo, y en consecuencia me dedico más a contar lo que cuesta llegar a la cama que lo que en la cama pasa.

Nosferatu: Eso, si llegan. Porque, por ejemplo, Michel Piccoli se lo hace con una muñeca en **Tamaño natural / Grandeur Nature / Life Size** (*Grandezza naturale*; Luis García Berlanga, 1973)...

Rafael Azcona: Y no sin complicaciones, precisamente porque, para tenerlas, le atribuye a la muñeca lo que él cree que es la personalidad de la mujer. Y ya que estamos en esto, resulta que todas las noticias que tenemos sobre las mujeres nos las han proporcionado los hombres -los novelistas, sobre todo, y en demasiadas ocasiones de manera abusiva: ya se sabe que Flaubert estaba convencido de que él era Madame Bovary, lo que significa que le atribuía a la pobre Emma su propia sensualidad-. Por eso, cuando Ferreri empezó a preocuparse por la mujer -no por su condición, sino por propio ser- yo le dije que de eso no sabía nada y que era mejor que trabajara con una guionista. Él insistió, yo transigí, y para documentarme fui a una estupenda librería feminista que había en París y me llevé los libros que me recomendaron. Casi todos eran más bien palabrería, pero uno, *Parole de femme*, creo que se titulaba, me aclaró lo que yo intuía de manera vaga, oscura: su autora venía a decir que en nuestro mundo el lenguaje es de los hombres, que son quienes han cargado a las palabras del sentido que ahora tienen, y que como consecuencia la liberación de la mujer debería empezar por reciclar el lenguaje.

(...) de sexo se habla mucho, pero yo me temo que si se levanta la veda, si llegara eso del amor libre, habría mucha gente que se refugiaría en las embajadas para no tener que enfrentarse con esa libertad.

Nosferatu: ¿Y ni siquiera aprendes de las que tratas más íntimamente, de tu mujer, de tu hija?

Rafael Azcona: Perdón, estamos hablando de cómo han tratado a la mujer la literatura y el cine, que viene a ser lo mismo.

Nosferatu: ¿Entonces, te parece que, a partir de esa carencia, la misoginia es casi inevitable? ¿Te consideras tú mismo un misógino?

Rafael Azcona: ¡No, por favor, en absoluto, la misoginia que va a ser inevitable! Lo que pasa es que estoy de acuerdo con la autora de *Parole de femme* -siento mucho no recordar su nombre- y esperando que sean las mujeres, con palabras de mujer, quienes nos asomen a ellas, y no sólo don Leon Tolstoi y compañía. En cuanto a la que se me atribuye, la misoginia, digo, debe estar fundada en algunos de los tipos de mujer que aparecen en los filmes que he escrito, tipos que en mi opinión estaban ahí y así los había creado la sociedad. (Salvando las distancias, de Baroja se decía también que era misógino, y sin embargo, en sus memorias don Pío dice y demuestra que le gustaba más la compañía de las mujeres que la de los hombres. Estoy en el mismo caso). Ahora bien, lo que no se puede afirmar alegremente es que el trato entre los dos sexos sea un camino de rosas; ya os recordaba antes que si así fuera nos habríamos perdido mucha literatura, mucha música, mucha pintura: no se crea desde la felicidad, se crea desde el dolor; no todos los hombres ni todas las mujeres son deseables y deseados justo por aquéllos a quienes encuentran deseables y desean; no todo el mundo tiene la suerte de Paco Rabal, que con la mirada humedecía a las mujeres, o de Ava Gardner, que se podía permitir el lujo de despreciar a los grandes de la tierra. Y ya está bien de hablar tanto del sexo, coño, que parecemos los socios de un casino de provincias. Porque de sexo se habla mucho, pero yo me temo que si se levanta la veda, si llegara eso del amor libre, habría mucha

gente que se refugiaría en las embajadas para no tener que enfrentarse con esa libertad.

La muerte y las Pompas Fúnebres

Nosferatu: Hay otro tema recurrente en tu cine: la muerte. En tus guiones, haces algo que en Cataluña llaman "refirse del muerto y de quien lo vela"...

Rafael Azcona: Quiero hacer una precisión: yo hago irrisión no de la muerte, que es una cosa muy obscena, y por tanto, cuando menos se toque, mejor, sino de la buena prensa que ha tenido y que tiene. De verdad: si pudiera contratar una póliza con una compañía que me asegurara que, una vez muerto, se hacía cargo de mi cadáver a la mayor brevedad y sin ningún respeto, impidiendo que nadie le dedicara ni la menor pompa fúnebre, ahora mismo me aseguraba. Qué asco, las pompas fúnebres. Es lo que dice, con política corrección, la dedicatoria de ese libro que he publicado, *Estrafalario I: "A las Pompas Fúnebres, sin cuyo concurso la Muerte no sería una cosa de tanto lucimiento"*. Mi muerte no me interesa, no es mía, es problema de los otros; así que cuando venga y menos moleste a los otros, mejor. Lo que puede ser problema mío, si llega, es la enfermedad, el dolor, la agonía... Pero la muerte...

Nosferatu: En realidad, tú hablas más de los entierros que de la muerte...

Rafael Azcona: Es verdad, sí, tenéis razón: véis, ahí soy coherente.

Nosferatu: Antes mencionabas la dedicatoria de *Estrafalario I*, que lo es en realidad de una de tus novelas, *Los muertos no se tocan, nene*. Ése fue el primer proyecto que tuviste con Ferreri, prohibido



finalmente por la censura; pero si se lee hoy la novela, sigue teniendo toda la carga irónica y cómica que le pusiste en los lejanos cincuenta. ¿Cómo es que jamás se convirtió en un guión, una vez acabada la censura?

Rafael Azcona: Porque ahora la gente no muere en su casa. Ahora la gente muere en las clínicas y se las vela en una cosa que se llama tanatorio: ahí es donde podría haber una película: hay una cafetería abierta toda la noche, y la gente se consuela allí de las irreparables pérdidas; no es cosa que disputen o se den besos Eros y Tanatos, pero allí la cosa ésa de los entierros puede convertirse en una fiesta, hay un jolgorio enorme, con la excusa del dolor y el alcohol para superarlo aquello es una juerga, y en ocasiones se confunden los duelos y hay sepelios en los que nada tiene que ver el cortejo con el muerto, ahí sí que hay una película. Comparado con el tanatorio, el domiciliario velatorio de *Los muertos no se tocan, nene* pues, no sé, supongo que sería una película vieja.

Nosferatu: Hay una forma de muerte, sin embargo, de la que no te ríes: el suicidio. Por ejemplo, en *La Grande Bouffe / La grande abbuffata* (Marco Ferreri, 1973) o el de Agustín González en *Belle Époque*.

Rafael Azcona: Bueno, es que el suicidio me merece un cierto respeto. No es lo mismo morir porque lo decide la Providencia, muerte que no tiene ningún mérito, que morir uno porque le da la gana: Juan Belmonte, quien sin ser filósofo, sino torero, se levanta un día, da una vuelta por su cortijo a caballo, se ducha, se pone una bata, se sienta ante una ventana desde la que se ve el campo, y se pega un tiro, me merece ese respeto que se debe a toda decisión personal.

Asuntos "codornicescos" y otros paraísos

Nosferatu: Volvamos un poco hacia atrás. Nos gustaría que recordaras cómo era la redacción de *La Codorniz* y si conociste,

cuando trabajabas en Italia, a la gente de *Marc'Aurelio*, la revista humorística de la que salieron muchos de los guionistas de la "commedia alla italiana", y algún otro de la talla de Federico Fellini... Al fin y al cabo, *La Codorniz* fue lo más parecido que hubo en España, y muchos de sus colaboradores (tú, Mingote, Mariano Ozores, Edgar Neville) también pasásteis luego al cine...

Rafael Azcona: Cuando entré en *La Codorniz*, aquella época de similitud, de inspiración o lo que fuera, con *Marc'Aurelio* y con otras revistas italianas ya había pasado. Sin embargo, gracias a Mingote, que era el único que tenía librería entre mis conocidos, pude leer a humoristas italianos que yo ni siquiera sabía que existían. Por ejemplo, Giovanni Mosca, reaccionario, y como consecuencia muy lírico, autor de *No es verdad que sea la muerte*, y a Marotta, de *El oro de Nápoles* (6), unos tíos que me gustaron mucho, tanto o más que el Wenceslao Fernández Flórez y el Julio Camba anteriores al Glorioso Mo-

vimiento Nacional. En cambio, y hablando de humoristas, lo confieso con un cierto rubor, nunca me apasionaron ni Gómez de la Serna ni Jardiel Poncela, que eran dos pelmas de mucha consideración: Ramón porque la genialidad era a fuerza de perseguirla con lugares comunes, y Jardiel porque lo único que le importaba era ser original. Y aquí volvemos a lo del humor de los ciudadanos de derechas -Fernández Flórez, estupendo ejemplo-, corrosivo y respetado durante la República, y que cuando llegaron los suyos -Franco- la censura lo condena al lirismo. Volviendo a *La Codorniz* en la que yo colaboro. Sí, todavía publica a autores italianos que venían de *Marc'Aurelio* o de sus alrededores: Don Venerando, un tipo que convertía en un follón inextricable la más inocente de las preguntas, o aquel padre severísimo que levantaba a bofetadas a su hijo a las cuatro de la mañana, y cuando su esposa le preguntaba qué había hecho el chico, su marido le decía: "*¡Durmiendo a las cuatro de la mañana, en lugar de estudiar la matemática!*", o aquel personaje que un simple cambio de una palabra en el texto más convencional lo convertía en una soflama: alguien toca el timbre, abre el ama de casa, y el tío que ha llamado, en lugar de decir "*soy el inspector del gas*" dice "*soy el inspector de bragas*". En *La Codorniz* nos reuníamos una vez al mes para comer, pero a quienes traté fuera de la revista fue a Antonio Mingote -a quien nunca le agradeceré bastante el haberme salvado de la poesía-, a Tono -una persona que te alegraba el día si te lo encontrabas por la calle-, a Enrique Herreros -que me llevaba en sidecar dando tumbos por los baches de Madrid- y ocasionalmente a Chumy y a Munoa -con los que me reí mucho-. Volvamos a la revista. Álvaro de Laiglesia le imprimió su sello, no publicaba nada que no le gustaba, y a él lo que le gustaban eran "las ocurrencias" -¿cuánta energía se

podría producir en España con el taconeo de todos los bailarines de flamenco?- y cosas así. ¿Y yo? Pues yo, en *La Codorniz*, estaba entre Pinto y Valdemoro... Por ejemplo: escribía sobre la grandeza del hombre, portador de valores eternos, capaz de levantarse a las seis de la mañana, ponerse unas botas, un uniforme y una porra, y echarse a la calle para tener cuidado de un dinero que no era el suyo y que, por defenderlo, podía liarse a porrazos con riesgo de la propia vida. "*A ver*" -preguntaba yo-, "*¿qué langosta, o qué caballo, o qué ternera es capaz de hacer lo mismo?*".

Los paraísos existen sólo para perderlos.

Nosferatu: Hay un tema que nos quedó un poco orillado: el de tu paraíso personal, que fue Ibiza. Allí llegaste a principios de los cincuenta, estuviste mucho tiempo, regresaste posteriormente, ya en los sesenta, en la época de la Escuela de Barcelona, cuando intentabas encontrar localizaciones para una película de Jacinto Esteva...

Rafael Azcona: Fui a Ibiza todos los años desde 1952 hasta que me casé, en 1964; luego volví con mi mujer y mis hijos, y también con Jacinto, pero ya sólo de visita. Fui allí porque costaba poquísimos, alquilabas una casa muy pobremente amueblada, pero que tenía todo lo necesario, y era muy barata. Luego, siempre había alguien que te invitaba a tomar copas en un barco, porque los que tienen barco, si no invitan a nadie, es como si tuvieran un cuarto de baño. Yo campaba con las colaboraciones en *La Codorniz*, y aunque se comía fatal y se bebía igual de mal -había un trago local, hecho a base de absenta, que te fulminaba en el acto y sólo costaba una peseta-, todo el resto lo compensaba con creces: andaba en bicicleta y nunca cerraba la puerta; es más,

no tenía siquiera llave de la casa que alquilaba. Y estaban las extranjeras, unas mujeres que cuando las mirabas, en lugar de llamar al guardia, te sonreían, algo que yo jamás había visto en mi España peninsular. Porque, se diga lo que se diga, a las españolas de entonces les gustaba que las piropeasen, pero no que las mirasen a los ojos. Coño: yo recuerdo haber visto, sentado en una terraza de la Glorieta de Bilbao, la jocunda reacción de una señora a la que un bárbaro le espetó -por encima de la oreja, porque los piropos se decían a hembra pasada; ningún macho tenía cojones de decirlos cara a cara, porque entonces ellas llamaban a un guardia- esta barbaridad: "*Estás como una cucaracha: ¡para matarte a polvos!*". En cambio en Ibiza nadie decía piropos, la gente se relacionaba mirándose a los ojos, y además los periódicos llegaban con varias fechas de retraso y el teléfono funcionaba fatal: o sea, que uno se sentía libre. ¡Qué sitio, Ibiza, en aquellos años...! Había un húngaro, Miska, que sólo tenía un pantalón, una camisa, unas alpargatas y un *foulard* que se ponía sólo cuando lo invitaban a una fiesta. Como en verano la colada se secaba enseguida no tenía necesidad de más, y en invierno se las arreglaba con una capa de la Benemérita que le había regalado un guardia civil retirado. Con este húngaro, cuando no ligábamos -o sea, siempre cantaba yo de madrugada y en medio del Mediterráneo canciones de su tierra: él decía la letra, se la supiera o no, y yo le hacía el contracanto. Ninguna preocupación respecto al día siguiente: a la hora de comer, el sol y el mar ya habían disipado la resaca. Y digo yo: ¿de donde viene esa idea de que es mejor sufrir que gozar? ¿Por qué tiene tan mala prensa el placer? Y conste que también fue para mí un placer inolvidable escuchar los maravillosos silencios de aquella Ibiza, tierra adentro...

Nosferatu: O sea, que tú también te fastidiaste y dijiste que sí: primero a Ferrerí, y con él al cine, y luego a tu mujer y al matrimonio, con lo cual se terminó el paraíso ibicenco...

Rafael Azcona: Los paraísos existen sólo para perderlos.

Nosferatu: ¿Y qué hay de tus aventuras isleñas con Jacinto Esteva?

Rafael Azcona: Conocí a Jacinto a través de Ricardo Muñoz Suay, y aunque yo no entendía nada de lo que decía, cosa que le pasaba a todo el mundo, me encontraba muy cómodo con él, porque Jacinto hablaba poco, yo creo que hablaba lo imprescindible. Una noche, en Boccaccio (7), me habló de hacer una película. Luego vinieron otros problemas, sobre los que ya hemos tenido oportunidad de hablar (8), como la paternidad del proyecto que habría de ser *El anacoreta* / *L'Anachorète* (1976) y que antes había sido una historia mía publicada en *La Cordorniz*... Pero en fin, Jacinto era un diletante con mucho talento, y Ricardo, que quería corresponder con él por el periodo en que había sido su empleado en Filmscontacto, la productora de Esteva de la que ya por entonces se había separado, le propuso producirle una película sobre un argumento que Jacinto había comprado en la barra de un bar, una noche de borrachera. El proyecto se llamaba "Ícaro", iba de uno que quería volar, y Jacinto tuvo la feliz idea de que nos fuéramos los dos a Ibiza a escribir el guión sobre las localizaciones que encontráramos... Total, que recorrimos la isla en un Citroën 2 CV, bebiendo cualquier cosa menos agua -sobre todo Jacinto, que además conducía-, y allí nos pasó de todo. Por ejemplo, una mañana temprano Jacinto se empeñó en encontrar una cala que, según él, era de su padre, y después de dar muchas vueltas, hacia las dos de la tarde, decidió



EL ANACORETA

con la presentación de MARTINE AUDDO - JOSE MARIA MOMPIN - CHARO SORIANO y la participación de CLAUDE DAUPHIN
 basada en una idea original de RAFAEL AZCONA
 guión y diálogos RAFAEL AZCONA - JUAN ESTELRICH fotografía ALEJANDRO ULLOA director JUAN ESTELRICH
 co-producción Hispano-Francesa: IN-DINE, S.A. producción: HISPANO FOXFILMS, S.A. (España) ARCADE PRODUCTIONS (Francia)

que la habíamos encontrado; entramos, y en el porche de una casa payesa -nunca supe si la cala era o no era propiedad del padre de Jacinto- había unos tíos en pelotas duchándose con una regadera, y otro, pequeñito, con unos mocos verdes saliéndole de la nariz, aliñando en una palangana una inmensa ensalada: cuando aquellos hombres, que por cierto nos ofrecieron vino blanco helado, consiguieron entenderse en catalán con Jacinto, resultó que eran unos capellanes que como no tenían dinero para ir de vacaciones a un hotel se habían convertido en *okupas avant la lettre*. Tuvimos muchos encuentros más o menos parecidos a éste, pero después de unas semanas vagando por la isla yo volví a Madrid, escribí el guión, se lo mandé a Ricardo y me fui con unos italianos en otra

excursión parecida a los Estados Unidos, y allí, ojeando las fotos de un número de *Playboy* me topé con la crítica de una película que se llamaba *More* (*More*; Barbet Schroeder, 1969), que, por lo que decía aquella crítica, estaba basada en la idea que le habían vendido a Jacinto en un bar. No sé qué habrá sido de aquel guión, escrito en circunstancias tan poco convencionales.

Nosferatu: Nosotros tenemos una copia; si quieres, te la podemos pasar.

Rafael Azcona: (*dudando*)... No, mejor no. A lo peor me llevo un disgusto... Yo, en cuanto cobro, rompo lo que escribo.

Nosferatu: Esa práctica es terrible, sobre todo para historiadores

como nosotros, que muchas veces queríamos poder cotejar la película, una vez hecha, con el guión que le sirvió de base...

Rafael Azcona: Bueno, una vez le gastamos una broma a aquel gordo, el fundador de la *Cinémathèque* francesa, Henri Langlois, que andaba siempre con aquella secretaria suya... hacían una pareja tan divertida. Estábamos con Ferreri en Cannes, y Langlois, que siempre pedía a los directores guiones de trabajo, con anotaciones de rodaje, le pidió uno a Ferreri, y Marco y yo nos dedicamos a falsificar uno, con tachaduras, manchas de sangre, de comida y de semen... Recuerdo que incluso le pusimos vello púbico entre las hojas... No sé si estará en la *Cinémathèque*, pero nos divertimos mucho, eso sí.

A propósito del guión, finalmente

Nosferatu: Detrás de todo lo que llevas hablado, hay en tu discurso las dotes inmensas de un extraordinario observador de la vida...

Rafael Azcona: Muchas gracias...

Nosferatu: ¿Te identificas con esto, crees que como guionista eres ante todo un buen observador de la vida?

Rafael Azcona: Hombre, si no nos ponemos demasiado serios, pues sí, debo reconocer que me lo he pasado muy bien viendo, observando, viviendo. En las terrazas de cualquier ciudad del mundo, en el autobús, en los cafés de antes, en los trenes... En el avión no, que no se oye nada de lo que se dice atrás ni delante, y además la gente va más o menos acojonada aunque disimule. Yo, al museo, a la sala de conciertos, a la catedral y a las cataratas del Niágara, prefiero la calle. Bueno, no soy tan original: la verdad es que de vez en cuando

voy a esos sitios, excepto a las cataratas del Niágara. Por ejemplo: cuando estábamos preparando *La audiencia*, Ferreri y yo estuvimos yendo todos los días, durante varias semanas, al Vaticano; entonces se podía subir al techo de la basílica y a la cúpula, y Marco, que pesaba lo suyo, la subió conmigo varias veces. Qué maravilla, Roma a nuestros pies, etc. Pero nosotros, de la misma manera que K. quería llegar a *El castillo*, lo que queríamos era entrar en el Vaticano, no en la basílica, y un día, armados de valor, echamos a andar hacia una puerta, y el guardia suizo que la custodiaba nos cerró el paso con la alabarda. "*¿Por qué*

(...) la historia se escribe para hacer verosímil el final, no para plantearle dudas al lector o al espectador: quitadle a una novela las últimas diez páginas y los últimos cuarenta metros a una película, y veremos lo que pasa.

no se puede entrar?", le preguntó Marco en italiano. Y el suizo, con mucho acento, respondió: "*Casa privada*". Y seguramente no había leído a Kafka.

Nosferatu: Cuando trabajas, ¿sueles encontrar ideas motoras que tiran de todo el guión? Porque hay algunos libretos que son encargos o adaptaciones, pero la mayoría parecen salir de tu inspiración...

Rafael Azcona: Vamos con los guiones que no se basan en un texto previo. De la misma manera que hay gente -incluso cinéfilos, incluso teóricos, incluso críticos- que creen que lo que dicen los personajes se les está ocurriendo a los actores, también se suele

pensar que el guionista es una especie de mecanógrafo que anota y pone en orden las ocurrencias del director. Pues no. Los guionistas inventan la historia a la vez que la estructuran para el cine. Sí, a veces se parte de una idea, y suele suceder que cuanto más deslumbrante parece, menos valor tiene: porque apenas uno intenta desarrollarla se viene abajo. A mí, personalmente, lo que mejor me va es reunirme con un director dos horas diarias durante dos o tres meses y hablar con él de todo menos de la película, sin miedo a decir tonterías: luego, un día, nos encontramos con un argumento y unos personajes que se tienen de pie, y yo escribo no un tratamiento, sino una cosa que podríamos llamar pre-guion que tolera todo tipo de modificaciones y que, sin embargo, serviría para hacer el presupuesto de la película. De lo que soy incapaz es de empezar a escribir sin saber cómo termina la historia: creo que la novela, y por tanto el cine, son dogmáticos: la historia se escribe para hacer verosímil el final, no para plantearle dudas al lector o al espectador: quitadle a una novela las últimas diez páginas y los últimos cuarenta metros a una película, y veremos lo que pasa. Quede claro que hablo de mí, de mi manera de trabajar, algo de lo que no se habla mucho en los libros sobre guionistas, ni siquiera en el último que habéis publicado (9).

Nosferatu: Bueno, es que no resulta fácil. Por lo general, los escritores no parecen propensos a contar de qué manera les viene la inspiración, aunque hablen mucho de métodos de trabajo...

Rafael Azcona: La inspiración... No sé. Un endecasílabo se hace en un plisplás, y quizá si el poeta está inspirado hasta le sale cojonudo: "*...polvo seré, más polvo enamorado*". Pero un guión, en el que, entre otras cosas, conviene calcular las semanas de rodaje, el reparto y las estaciones del año...

no sé, no veo yo que sea un problema de inspiración. Volvamos a hablar de mí, que es de lo que se trata, y pongamos como ejemplo **Adiós con el corazón...**, a punto de estrenarse, la última película que he escrito. Nace como consecuencia de otras dos -**Suspiros de España (y Portugal)** (1995) y **Siempre hay un camino a la derecha** (1997)-, esa serie de episodios populares, no nacionales, en la que estamos metidos José Luis García Sánchez, José María Calleja, Juan Echanove, Juan Luis Galiardo y yo mismo. ¿Qué hacemos?, nos preguntamos García Sánchez y yo. Y tomando José Luis numerosos té, y yo otras tantas copas de Rioja, hablando de las cosas de la vida, tanto de las que hablaban los periódicos como de las que teníamos noticia directa, nos contamos una historia más o menos esperpéntica, más o menos picaresca, más o menos sainetesca, más o menos patética, montada, eso sí, sobre lo que está pasando en nuestro país: Que viva España, como en España ni hablar, pero cuando un *gigolo* envejece y no cumple, pues eso, al asilo, como cualquier anciano que ya no tiene ningún valor como fuerza de trabajo.

Nosferatu: Parece que os empeñarais en coger al pobre de Galiardo y meterlo en bretes de ligón patético: ya lo habíais hecho en **El vuelo de la paloma** (José Luis García Sánchez, 1989)...

Rafael Azcona: Eso es cosa de él y yo me descubro ante su talento: el galán que no descubre a tiempo que se ha convertido en señor mayor, va de culo, y además teñido. En eso, Marcello Mastroianni fue un maestro, un tipo lúcido... Bien, tenemos al personaje que vive en soledad con un gato. Al comenzar el film, la mujer que los mantiene -a él y al gato- le retira el subsidio vista su inoperancia en la cama. Sobre esta catástrofe, al protagonista le cae otra, siempre en los primeros



cinco minutos del film: a la puerta de su apartamento llama una muchacha, fruto la chica de una relación de los tiempos en que él era un atleta sexual... "*¿Tú no conociste a una bailarina cubana, del ballet de Alicia Alonso? Mira, aquí está la foto*". "*Sí, ése soy yo, tocando la pandereta en una estudiantina, y ésa, por lo que dices, es tu madre... ¡Pero yo sólo pasé una noche con ella!*". La chica tiene su documentación en regla: "*En Toledo. Y como ella era virgen, echándole poesía a la cosa la llevaste al Tajo, le metiste la mano en el agua, y la animaste: ¡Aprieta el puño, éste es el corazón de España!*". Bien, de aquí sale la historia: de un hombre a quien se le complica la vida, y de cómo todo Cristo, al verlo vulnerable, abusa de él. Otro ejemplo que me hace poner en duda eso de la inspiración en el cine, al menos en el que yo me gano la vida desde hace casi cincuenta años, es **El anacoreta / L'Anachorète**: Paco Molero le dice una noche a Juan Estelrich que Alfredo Matas necesita una película española para poder importar cine americano; si Juan se compromete a dirigir un *spaghetti western* que cueste menos de 14 millones de la época, la cosa está hecha. Yo, metiéndome en lo que no me llaman, le digo a Juan que con aquel dinero sólo puede hacer un *western*, *spaghetti* o no, que se desarrolle en un retrete, y como es de

noche y tomamos copas, yo me acuerdo de algo que he escrito en *La Codorniz* sobre un tipo que decide encerrarse en el baño de su casa. Y de ahí sale la película.

Nosferatu: También serviría el ejemplo de **Dillinger ha muerto** (*Dillinger é morto*, 1969), la película de Marco Ferreri en la que no constas acreditado, pero que el propio director, antes de morir, reconoció inspirada en una idea tuya...

Rafael Azcona: Bueno, sí, es lo mismo, es que *La Codorniz*, quizá como el *Marc'Aurelio* italiano, te permitía inventar muchas cosas, y siempre sin pretensiones literarias. Bueno, pero, ¿por qué escribo yo un cuento sobre un tío que se encierra en un retrete? Pues porque estoy convencido de que hoy el retrete es el único lugar en el que se puede leer tranquilo el periódico. Claro que una vez que has encerrado al tío, si no metes en el retrete un montón de gente aquello es un aburrimiento: en el de **El anacoreta** había más tráfico que en vuestra plaza de Cataluña un viernes a las dos de la tarde. Justificado, eso sí.

Nosferatu: Una vez que has explicado cómo nace un guión, hay que preguntar cómo acaba. ¿Qué ocurre cuando ves la película que se hizo sobre un libreto tuyo? ¿Te llega a sorprender por algo?

Rafael Azcona: En este asunto aplico el mismo baremo que cuando voy al cine: si me gusta la película, le digo a mi mujer: "*Está bien*", y si no me gusta, me quejo: "*¡Jo, qué manía ésta de venir al cine!*". Y nunca creo que el director lo ha hecho bien o mal, no soy partidario de separar los distintos trabajos que participan en una película, jamás me fijo en si la música es buena o mala, porque no sé cómo se hicieron las cosas. Sinceramente, no puedo entender cómo los críticos podéis hablar del guión de una película sin haberlo leído... Y lo digo aunque a mí, personalmente, la crítica siempre me ha tratado bien, más allá de algún incidente aislado... Una vez un crítico del diario *Pueblo*, que siempre me trataba mal, incluso cuando hablaba bien de la película, me pegó una hostia, que así las gastaban aquellas gentes entonces: estábamos en un bar, lo reconocí, me acerqué para preguntarle por qué la tenía tomada conmigo, y cuando le dije quién era me soltó un guantazo, sin más palabras; otro, de *Arriba*, no me podía ni ver. ¿Por qué? Porque según él yo había tomado a chacota el sufrimiento de las madres de los toreros. Pero volvamos a vuestra pregunta, que si no recuerdo mal planteaba el problema de la fidelidad al guión, que según se dice, es lo más importante de una película. Y dos huevos duros: en un proyecto de film, lo primero que se sacrifica a la hora de financiarlo es el guión si se estima que es oneroso: se quitan dos semanas de rodaje en el presupuesto y listo. Por eso me extraña tanto que la crítica juzgue el guión sin leerlo y sólo por lo que ve en la pantalla. Y esa crítica al guión no sólo pasa aquí, sino en todas partes, porque apañados estarían los críticos si antes de ver una película tuvieran que leer el guión, la partitura musical, etc.

Nosferatu: Hablabas antes de que habías trabajado en Estados Unidos, pero con productores italia-

nos. ¿Te verías capaz de trabajar dentro del sistema americano?

Rafael Azcona: No, entre otras cosas porque no hablo inglés. Pero debo reconocer que si inmediatamente antes de nacer me hubieran preguntado qué quería, si ser hijo de Dionisio Azcona, sastre de La Rioja, a quien entonces no conocía aún -por lo cual nadie puede llamarme descastado-, o de Tom Herrigan, *taylor* (sastre) de EE.UU., habría dicho "Herrigan", porque haciendo lo mismo que hago ahora hubiera ganado más dinero trabajando mucho menos. Pero a lo que vamos: nunca me propuse trabajar en EE.UU., y si escribí allí tres películas y media -**Una esposa americana** (*Una moglie americana / Mes femmes américaines*, 1965), **Malos pensamientos** (*Fischia il sesso (Instant-Coffee)*, 1974) y otra con Rita Tushingham que no me acuerdo cómo se titulaba-, fue gracias a Igi Polidoro, un director italiano hijo de una familia veneciana rica, que había hecho muchos documentales para las Naciones Unidas, y que tenía la manía de vivir en Nueva York y de casarse con mujeres americanas, y que para vivir en Nueva York se inventaba películas que sólo se podían rodar allí.

Nosferatu: En tu etapa italiana, ¿cómo eran tus relaciones profesionales con los productores?

Rafael Azcona: Buenísimas. A los primeros, con los que hice varios filmes, Alfonso Sansone y su socio, Enrico Kossecisky, los recuerdo más que productores como amigos. Quizá por eso tuve algún problema para cobrar. Luego, con Carlo Ponti, excelentes, y además sin problemas económicos. A veces cometía tropelías -entre otras, **L'uomo dei cinque palloni**, un film de Ferreri que yo había escrito, lo dejó reducido a un *sketch* (10)-, pero era simpatiquísimo y además las compensaba: una vez quitó un episodio de

Mario Monicelli en una película de *sketchs* (11) y le hicieron una huelga, incluido Vittorio de Sica, que entonces, era hacia 1963, rodaba con Sofia Loren, la mujer de Ponti, **Los secuestrados de Altona** (*I sequestrati di Altona*, 1962) en Austria. Entonces Ponti llegó a un acuerdo con Monicelli, y a cambio de suprimirle el episodio, le financió una nueva película, y en paz. Aunque Ponti es milanés, él seguía la escuela napolitana: tú me das una cosa a mí y yo te doy otra cosa a ti, y olvidemos el pasado, sistema que en Italia siempre ha funcionado maravillosamente.

Autores

Nosferatu: Volvamos por un momento hacia tu relación con algunos cineastas comúnmente considerados autores y a ciertos recursos que seguro que tenías que tener en cuenta cuando trabajabas con ellos. La definición que hacías de los actores que trabajan con todo el cuerpo parece una reivindicación del plano general.

Rafael Azcona: Se ha dicho mucho que el estilo de Berlanga se basa en la utilización del plano-secuencia, pero Luis era uno de los directores que mejor montaba en este país. Sus primeras películas están montadas como Dios, con una agilidad y con un ritmo extraordinarios. Quien acredita el plano-secuencia en España es Ferreri, que lo ha aprendido de Antonioni, y que lo usa porque como no sabe montar lo libra de la peji-guera de la moviola. Porque Marco, en Italia, en el cine lo había hecho casi todo -guionista, actor, productor, vendedor de objetivos-, todo excepto montar. Ahora, eso sí: Berlanga los planos-secuencia los rueda de forma magistral, consigue que habiendo treinta personajes en escena, moviéndose al mismo tiempo que se mueve la cámara, cada uno de ellos esté justo delante de ella en el momen-



to de decir su frase y dejando como fondo la algarabía de los demás. En **Nacional III** (Luis García Berlanga, 1982) hay uno de esos planos-secuencia en el que unos personajes que van a los toros, cada uno con un problema -el marqués espera saludar al Rey, su hijo quiere meterle mano a la mujer de un primo, la mujer del hijo no acepta el asiento que le ofrecen, un criado pretende ir a la plaza en la baca del coche-, y justo cuando van a salir a la calle llega un cura de pueblo aspirante a la capellanía del palacio -"Vale, que lo duchen", dice el marqués de Leguineche-, y el coche arranca, pero en la puerta le cierran el paso unos agentes ejecutivos que vienen a embargar porque la familia no ha pagado los impuestos desde el año 31... "Negligencia, sí" -admite el marqués-; "malicia, ninguna", precisa. Y todo en el mismo plano.

Nosferatu: Cuando escribías guiones para Berlanga, ¿tenías en cuenta esos recursos técnicos?

Rafael Azcona: No sé, eso salía para eludir el plano y contraplano, que es tan aburrido, y no pensábamos en las dificultades técnicas que podrían presentarse en el rodaje; en el guión se pone "simultáneamente" después de cada acción particular, y listo.

Nosferatu: El hecho de dejar de trabajar con Berlanga, con Ferreri o con Carlos Saura, ¿se debió a problemas personales o a un agotamiento de la relación que manteníais?

Rafael Azcona: No. Con Marco ocurrió lo que ya comentamos, que él se empezó a preocupar por el ser de la mujer, y yo ahí no podía seguirlo, pero antes de separarnos hicimos **La última mujer** (*L'ultima donna / La dernière femme*, 1976) y escribí el argumento de **Adiós al macho** (*Ciao maschio / Rêve de singe*, 1978), pero luego no volví a trabajar con él hasta **Los negros también comen / Come sono buoni i bianchi / Y'a bon les blancs** (1987).

Con Berlanga ocurrió que un día, mucho antes de **Todos a la cárcel** (1993), estábamos trabajando en la cuarta entrega de los Leguineche, que él quería hacer a partir del final de la Unión Soviética y la aparición de los familiares de los zares. Yo me cansé y le dije: "Luis, me parece que estamos contando siempre lo mismo. Lo mejor será que tú trabajes con guionistas jóvenes y que yo me busque directores más jóvenes que yo". Todo eso sin reñir, ni nada. Y con Saura, un día me invitó a comer a un buen restaurante de Madrid, Jockey, y saliendo de comer le dije que le agradecía la comida y todo lo demás, pero que ya no tenía ganas de seguir trabajando con él, porque no me sentía cómodo. No obstante, volvimos a colaborar en **¡Ay, Carmela!**, que era una película de productor, o sea, de encargo: Andrés Vicente Gómez había comprado los derechos de la obra teatral de Sanchis Sinisterra y me encargó que le hiciera un tratamiento para adaptarla al cine, y

ese tratamiento fue la base del guión que luego escribí con Saura. No sé... A lo mejor dejé de trabajar con Carlos porque decidí que le rehuía el humor, pero puedo estar equivocado, o quizá su humor, si es que lo tiene, estaba reñido con el mío... Pero eso no quiere decir que Saura no sea uno de los mejores ojos del cine español. Carlos viene de la fotografía y eso se nota. En cualquier caso, durante un tiempo lo pasé muy bien trabajando con él y tomando los buenisimos martinis que nos preparaba Geraldine Chaplin, su esposa de entonces, una mujer admirable, la única actriz que conozco más preocupada por el horno, en el que no le cabían los corderos para asar, que por su carrera.

Nosferatu: Tenemos una curiosidad: ¿nunca te cruzaste con Luis Buñuel?

Rafael Azcona: Sí, sí, una vez fui con Berlanga al Café Comercial. Berlanga lo conocía y habían quedado allí, y apenas nos sentamos se puso a decir pestes de Dalí y del *Paris Match*, no sé muy bien por qué. Eso fue en la época de *Tristana* (1969), a finales de los sesenta, y me acuerdo que comentó, cuando Luis nos presentó, que había visto *El cochecito* y que le había gustado, aunque añadió algo en lo que tenía toda la razón del mundo: que en la película no había nada de humor negro. Y ya no me hizo más caso, y no le volví a ver más. Tengo de él, no obstante, el recuerdo de un hombre muy afable, muy hablador y simpático.

Nosferatu: Te lo preguntamos también porque Jean-Claude Carrière suele recordar que Buñuel decía que un día sin risas (no sin sonrisas: sin risas de desternillarse) era un día perdido, una filosofía vital que se parece mucho a la tuya.

Rafael Azcona: Es que, sinceramente, yo no entiendo la grave-

dad, que suele ser siempre la seriedad del burro. Un día estaba yo en una tabernita, era al comienzo de mi estancia en Madrid y por lo tanto, como no tenía ni un duro, era un lugar en el que se comía francamente mal. Había allí un matrimonio con una niña majísima, de unos once años, encantadora, y cuando les trajeron la carta la niña dijo: "*Yo, espárragos con mayonesa*". Y el padre, con ese tono de gravedad que digo, le dijo admonitorio: "*Los espárragos siempre son con mayonesa*". ¿Qué pasó con esa niña cuando se enteró que también los hay con vinagreta, a la plancha, al horno con queso parmesano...? Seguro que le perdió el respeto al asno de su padre... En cambio, el humor facilita todo, aunque no hay que reírse de los demás, sino con los demás... Con Marco Ferreri, por ejemplo, ya he dicho que me reía horrores. Recuerdo la última vez que nos encontramos, vino a Madrid exclusivamente a verme, y aunque ya estaba el hombre jodido me volví a reír con él como un loco, hasta tirarme al suelo de risa: saliendo del Hotel Palace para ir a comer me dijo que acababan de operarle una pierna por problemas circulatorios: "*Yo, para animarme*" -me decía Marco-, "*antes de que me anestesiaran le dije al cirujano que estaba tan tranquilo, porque aquello no tenía importancia. Y aquel cabrón, afilando los hierros, me contestó: 'No se haga ilusiones. ¡Esto va a ser una carnicería!'*".

NOTAS

1. Rafael Azcona: *Estrafalario I*. Alfaguara, Madrid, 1999.

2. Antonio de Lara Gavilán, *in arte* "Tono" (Jaén, 1896-Madrid, 1978), dibujante, caricaturista y humorista de notable fama. Cultivador, como buena parte de los miembros de su generación, de un humor surreal y absurdo, colaboró en numerosas publicaciones y diarios, entre ellas *La Esfera*, *Humor*, *Sourire*, *La Ametralladora* o *La Codorniz*, al tiempo que escribía numerosas

obras teatrales. Participó de las aventuras hispanas en el Hollywood de los primeros tiempos del sonoro y fue también prolífico guionista (entre 1931 y 1976).

3. Pedro Beltrán (Cartagena, 1927), guionista, experto taurino y poeta, ha desarrollado una carrera intermitente en el cine. Se recuerdan especialmente algunos de sus guiones para Fernando Fernán-Gómez (*El extraño viaje*, 1964; *Mambrú se fue a la guerra*, 1986).

4. Film dirigido por Gabriel Soria (1936) y protagonizado por el torero Jesús Solórzano, quien interpretaba al Ponciano del título.

5. Juan Cruz Ruiz: *El peso de la fama*. Alfaguara, Madrid, 1999. Páginas 39 y siguientes.

6. Vittorio de Sica realizó una popular adaptación de varios de los cuentos recogidos con este título en *L'oro di Napoli* (1954).

7. Célebre local nocturno barcelonés de los 60, habitual cuartel general de la llamada "*gauche divine*", la bohemia de lujo de la época, de la cual formaban parte algunos de los más destacados miembros de la llamada Escuela de Barcelona.

8. Sobre las relaciones entre Esteva y Azcona, así como sobre los litigios sobre la autoría de *El anacoreta* / *L'Anachorète* y las extrañas similitudes entre esa historia y la propia muerte de Esteva, véase: Casimiro Torreiro: "Nosotros, que fuimos tan felices. Rafael Azcona en la Barcelona de la *Gauche Divine*", en Luis A. Cabezón (coordinador): *Rafael Azcona, con perdón*. Ayuntamiento de Logroño / Instituto de Estudios Riojanos. Logroño, 1997. Páginas 331 y siguientes.

9. Esteve Rimbau y Casimiro Torreiro: *Historias, palabras, imágenes. Entrevistas con guionistas del cine español contemporáneo*. Festival de Cine. Alcalá de Henares, 1999.

10. El largometraje rodado originariamente no fue del agrado de Ponti, quien lo redujo a las dimensiones de uno de los episodios incluidos en *Oggi, domani, dopodomani* (1964). Posteriormente, el propio Ferreri recuperó el original, rodó algunas escenas originales y logró estrenarlo en Francia con el título *Break Up* (1964).

11. Se refiere a *Renzo e Luciana*, episodio eliminado de *Boccaccio 70* (1962).